UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
ARTES ESCÉNICAS CON ÉNFASIS EN DANZA CONTEMPORANEA

PRESENTADO POR

LINA MARIA MONTOYA ACOSTA

Bogotá - Colombia

2008

"EL PROCESO DE COMUNICACIÓN EN LA DANZA CONTEMPORÁNEA, ESTUDIO DE CASO DE OBRA *POSIBLES VICTIMAS*"

MONOGRAFÍA PARA ACCEDER AL TÍTULO DE PREGRADO EN ARTES ESCÉNICAS CON ÉNFASIS EN DANZA CONTEMPORÁNEA

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS DE LA UNIVERSIDAD FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

PRESENTADO POR:

LINA MARÍA MONTOYA ACOSTA

Bogotá D.C 2008

Jurado 1

Jurado 2

Jurado 3

Bogota –Colombia

CAPÍTULOS

Pág

1. AGRADECIMIENTOS..... 3
Reflexiones
2. INTRODUCCION: 6
   - 2.1 Planteamiento del Objetivo de Investigación..... 6
   - 2.2 Justificación..... 8

3. CONSIDERACIONES TEORICAS:
   - 3.1 Comunicación..... 11

3.1.1 Proceso de Comunicación, Componentes..... 12
   - 3.2 Cuerpo..... 14
   - 3.3 Espectador. 16

4. CONSIDERACIONES METODOLOGICAS

5. RESENA DE LA OBRA *"POSIBLES VICTIMAS"*.
   - 5.1. Análisis de naturaleza objetiva. 19

5.1.1. Objetivos del Director. 19
5.1.2. Acerca de Cómo se Creo..... 20
5.1.3. Características de la Pieza..... 22
5.1.4. Resultado Final..... 23
   - 5.2. Análisis de Naturaleza Subjetiva.

5.2.1. Acerca de lo que se Vivió..... 23

6. LA DANZA Y LA COMUNICACIÓN
   - 6.1. El Desarrollo del Proceso de Comunicación en la Danza... 29
   - 6.2. Diferentes Objetivos de Comunicación en la Danza..... 32

7. LA DANZA Y LA COMUNICACIÓN EN LA OBRA *"POSIBLES VICTIMAS"*.

8. CONCLUSIONES..... 41

9. ANEXOS..... 41
   - 9.1. Entrevistas a los Espectadores..... 41
   - 9.2. Entrevista al Director. 70

10. BIBLIOGRAFÍA.
REFLEXIONES a mis Maestros. A mis amigos y compañeros

A una mujer que se entrega y ama con pasión,
Aquella que me inspiro en momentos en los que no encontraba salida,
Aquella a la cual le encantan las astromelias,
A la cómplice de mis sueños, de mis aventuras y locuras,
No es necesario que seas perfecta,

Solo y únicamente eres mi Madre,
A quien amo en la distancia,
Sin importar que tan grande sea,
Ni a donde valla,
Solo bastará que me pienses
Y entonces sabrás
Que el tiempo de mi amor
Será el mismo que
El latir de mi corazón.

Por un ciclo que se cierra
Y la oportunidad de otros que se abre
Por ti y por lo que falta
Por los momentos que me aleje de ti
Para cumplir mis sueños
Por que el viaje no termina

Continúa…

Gracias

A MI HERMANO

Bastaran solo unas pocas palabras
Pero no, por que haya poco que decir
Por que hay tanto que entonces
Quizás escriba otra monografía

Por que nunca olvidare al niño
Regalando sus sorpresas a los demás niños
Después de romper el muñeco con el palo
Al niño quien me dio su bomba cuando
Yo revente la mía
Al niño con quien luche en largas
Batallas en contra del perro del vecino

Aquel que no hablaba mucho
Pero decía tanto...

Me enseñaste a amar cuando
Yo solo podía ver mis tristezas
Y me mostraste como se veía el
Mundo con tus ojos.

Desde aquel momento entendí
Que quizás venías de otro planeta
Y que los extraños éramos nosotros

Por que te quiero
Y me quieres

Para ti,
Mis mejores días de bailarina.

A MIGUEL

Un espacio para dar
Un espacio para recibir
Por que fuiste mi amor
Y mi familia
Con tu mirada, una sonrisa
En mis recuerdos
Tus pensamientos
Y aunque no estas a mi lado
Estarás en mis recuerdos

Para ti mis más bellas creaciones
Mis días de barra
Con el sol asomándose entre las ventanas
Y el piano de fondo, acompañando
Mis pies al bailar.

Que el aire te lleve mi alegría
Y la mañana te despierte
Con un suave olor de amanecer
Y que pronto tu compañía
Llene a otro ser.

Gracias...

2. INTRODUCCION:

2.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA:

Las artes en general han tenido como base fundamental de su desarrollo la impresión de sentimientos y la exploración de mundos varios por medio de la investigación social, el reconocimiento de un entorno y las experiencias subjetivas; estos procesos se configuran dentro de dos panoramas determinados, a saber, la creación y la interpretación, planos estos dentro de los que se gesta el arte en todas sus diversas manifestaciones, con el objetivo generalizado de exponer la pieza formulada de diferentes formas a un público siempre tenido en cuenta. Estas formas varían con la naturaleza de la expresión artística, pues se proponen ante el público de diversas maneras expresando su mensaje por canales diferentes, por ejemplo "La de las escrituras se produce en dos fases, con solución de continuidad: producción (Autor – obra) y Consumo (obra – Espectador); la de las actuaciones en una sola (actor – publico), sin que sea posible separar producción y consumo, creación y comunicación"[1].

Estos ejemplos ilustran la diferencia entre la interacción con el publico producida por cada expresión artística, objetivo ultimo de estas, pues aunque efectivamente de una u otra forma todas poseen los dos panoramas mencionados anteriormente (creación e interpretación), la forma de expresión e interacción varia gracias a lo que en principio se entiende a manera de definición de cada una de estas; proponiendo un marco extenso de impresiones y expresiones, contenidas en el universo del arte, que no solo son visualizadas desde el punto de vista teórico o analítico del creador o el profesional que lo ejecuta, sino que de la misma forma ofrece mucho desde el universo significativo y de emoción del espectador, propuesto como parte fundamental en la interacción desarrollada en el arte.

---

[1] García Barrientos José Luis. "Cómo se Comenta una Obra de Teatro". P. 28.

Este proceso de interacción es una de las fuentes en las que el presente trabajo se fundó, debido en primer lugar al profundo interés mostrado a través del tiempo en descifrar el proceso dado entre el ejecutante y el público al momento de la interpretación, y en segundo lugar al estimulante nudo de relaciones que se teje en torno a este; Esta temática en particular plantea un reto interesante, pues tiene la capacidad de proponerse no solo como un estudio subjetivo, sino como un proceso generalizado y aplicable a las diversas ocasiones en las que sea valida su intervención, permitiendo a su vez categorizar cada uno de los actuantes como parte de un colectivo del que se espera algo y fragmento del proceso mencionado anteriormente.

En este sentido considero relevante introducir a la comunicación como una de las piezas faltantes en este proceso, relacionada directamente con la racionalización de la interacción mencionada en los párrafos anteriores, y entendida como el proceso que posibilita una relación inmediata entre el espectador y el artista, posibilitando así la transmisión de un mensaje por medio de la interpretación y la recepción de significados.

Cabe anotar que aunque existen diferentes expresiones artísticas interesantes dentro del universo del arte, el presente trabajo tendrá en cuenta como eje central del mismo la danza; uno de los campos en los que se proponen de entrada elementos como "el cuerpo y su escenificación", vistos como una "estructura de disfrute que supone en el trazo el ojo del espectador"[2]. Esta interdependencia muestra lo significativo del espectador en el proceso de creación y recreación de la danza, cuestión que, sin duda, hace mucho más interesante el análisis del proceso de comunicación que durante la escenificación de la misma se lleva a cabo.

---

[2] Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo. "*La Danza se Lee*". P.13.

La danza como elemento interpretativo adoptada por el ser humano tiene como uno de sus objetivos principales, al igual que muchas expresiones artísticas, ser placentera y entretenida a los ojos del espectador; pero esto no es lo único que ofrece al publico, por otro lado existe un objetivo mucho más abierto y evidente al interior de esta relación: la transmisión de un mensaje. Este contenido primordial dentro de la construcción e interpretación de una determinada pieza, es lo que inspira y rodea cada movimiento configurado a su vez, como el medio por el cual se desea hacer entender el mensaje que gira en torno a determinada creación; esta es una de las principales características que fundamentan el desarrollo de la danza como forma particular de expresión, pues su lenguaje es diferente y por lo tanto su proceso de comunicación revela contenidos interesantes y particulares.

2.1 PLANTEAMIENTO DEL OBJETIVO DE INVESTIGACIÓN:

En este orden de ideas creo fundamental plantear el objetivo del presente trabajo en términos de Identificar cómo se configura y desarrolla el proceso de comunicación en la danza contemporánea; para lo que será necesario delimitar un espacio de acción, pues de lo contrario resultaría pretencioso tratar de abarcar todo este proceso debido, no solo, a la extensión de este cometido, sino a lo importante que resulta la implementación de una experiencia real de intercomunicación entre la danza y el publico, para el desarrollo de la presente investigación.

El espacio de acción escogido por este trabajo, será la obra llamada "Posibles Victimas" del director Carlos María Romero realizada en los meses de agosto y diciembre del 2006. Este montaje pensado para 16 Bailarines (que no solo interpretaron personajes sino que de alguna u otra forma

hicieron parte de la creación y formación de los mismos), tuvo un impacto importante no solo en sus intérpretes, sino en el público en general, debido a la dinámica de ruptura de estándares propios de la danza contemporánea propuesta por el director; el espacio no fue el mismo, la interacción con el publico y la estructuración incluso desde el proceso de creación, tampoco.

De esta forma abro paso al desarrollo de un tema estimulante tanto para los artistas participantes, como para lo espectadores receptores de la obra, debido a su contenido inclusor y a la indispensable participación de los dos componentes.

2.2. JUSTIFICACIÓN:

Es pertinente profundizar en la investigación y más específicamente en la Danza Contemporánea, ya que las investigaciones realizadas en torno a esta, son escasas, y más en nuestro país, en apoyo a esto Anya Petterson Royce (**Royce, Anya P. 1977. *"The Anthropology of Dance".* Bloomington: Indiana University Press.)** Advierte en su libro "Antropología de la danza". "Al hecho de que la danza ha sido relegada al campo de lo esotérico, tomada como algo que no representa mayor interés investigativo". Esto nos muestra una preocupación ante la cual este tipo de investigaciones aportan en un sentido de conceptualización lo que en su arte se configura desde lo no verbal, en donde su crecimiento e investigación esta directamente ligado a lo corporal, entre otros. Es por esto que este trabajo se ubica ante esta realidad como una posibilidad de reflexión y discusión en torno a la misma, tomando como eje de investigación la comunicación, estudiando como se desarrolla el proceso de comunicación en la danza contemporánea y esta en relación la obra "Posibles Víctimas".

El ejercicio diario de un bailarín esta sujeto a los cambios y retos corporales, mientras si observamos el ejercicio diario de un sociólogo y los

retos a los cuales el se ve enfrentado, la diferencia estará que mientras uno configura su realidad y responde ante las necesidades de la misma, por medio de su cuerpo, el otro lo hace utilizando la palabra escrita y hablada, dentro de la cual se ve enfrentado a profundizar en el, mejorando de esta forma su técnica y desempeño dentro de la misma.

Lo anterior va ligado a la idea de los extremos y se utiliza el ejemplo del sociólogo, partiendo que es el mismo caso en otras profesiones, estos extremos nos evidencian y nos ubican ante una realidad y quizás una carencia ante el ejercicio de ser bailarín, dentro de su exigencia inmediata, es por esto que este tipo de investigaciones se hacen necesarias ya que le permiten tanto al bailarín-artista como a la danza contemporánea mantenerse en constante objeto de investigación y reflexión desde varios ángulos, otorgándole, vigencia y evolución. Para lo cual se considera que para ser sujetos de la contemporaneidad no es suficiente con vivir en la actualidad; Como artistas, debemos operar en cierta forma como catalizadores de la complejidad de una época.

Por otro lado en relación al último año académico del énfasis de Danza Contemporánea, del Proyecto Curricular de Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad Francisco José de Caldas; se creó una obra por semestre dando como resultado las siguientes obras: "Posibles Víctimas" creada en el primer semestre, y "La Huella del Camaleón" establecida como una obra de remontaje llevada a cabo en el segundo semestre del mismo año. Estas no serán estudiadas dentro de un campo jerárquico entre cual fue mejor o no, la diferencia en cuanto a sus procesos creativos, será lo que permita escoger una de estas. Como se expone en la introducción la obra "Posibles Víctimas" será el espacio de acción escogido para el desarrollo de este trabajo. Las variables en cuanto al cómo se creo en La Huella del Camaleón, están determinadas ante la característica, de

que esta, no, fue una obra de creación, fue una obra de remontaje, aunque dentro de este proceso, la obra sufrió cambios, en cuanto al desarrollo de algunas escenas, permitiéndole a los bailarines ser participes en la creación de estas, y planteando una posibilidad diferente a la de ser bailarín interprete; estos cambios no afectaron el sentido de la obra, el cual se mantuvo a pesar de las modificaciones en relación a la pieza original. Dado lo anterior, no se excluye los procesos de crecimiento dejo el interpretar esta pieza, solo explica la decisión de investigar la comunicación en relación a "Posibles Víctimas".

3. CONSIDERACIONES TEORICAS:

Luego de haber planteado el problema eje del presente trabajo, y de haber tenido en cuenta algunas consideraciones importantes, es fundamental poder conceptuar cada uno de los elementos fundamentales para el desarrollo efectivo del problema de investigación, razón por la que se incluyen las consideraciones teóricas como la mejor forma de ubicar al lector en el desarrollo de la problemática de la comunicación en la danza.

3.1 COMUNICACIÓN:

La comunicación es parte de todas las relaciones humanas, razón por la que se configura como uno de los elementos más analizados dentro de cada una de las diferentes doctrinas, cuestión esta que sin duda la propone como de suma importancia para el análisis de las interacciones de diversa índole, dentro del mundo social y natural; Es por esto que el presente trabajo considera relevante y de suma importancia, realizar una parte del extenso trabajo que el estudio de la comunicación demanda, proponiendo un estudio dirigido hacia esta temática, que contemple el proceso comunicativo llevado

a cabo en la danza, cada vez que una de las piezas sale a escena y es compartida con los espectadores asistentes.

En una primera instancia es importante aclarar qué se tiene en mente cuando se habla de proceso, pues como se propuso arriba hace parte de la idea principal del presente escrito; el proceso se configura en primera medida como "cualquier fenómeno que presenta una continua modificación a través del tiempo, o también como cualquier operación o tratamiento continuos"[3].

De esta forma se plantea al concepto de proceso como una cuestión que presupone directamente un componente de cambio o reestructuración, es decir, una determinada situación que no es estática sino que al contrario varía por diversos factores tales como dinámicas sociales, el tiempo etc. Pero dentro de las variables contenidas en este mismo concepto, también encontramos que se presenta como un acontecimiento que no tiene un comienzo o un final determinado, pues al contrario se propone como una situación continua que se desenvuelve y se transforma, a partir de las situaciones y los esquemas que se presenten durante el desarrollo del mismo.

3.1.1 Proceso de Comunicación, Componentes:

En este sentido vemos que es razonable proponer a la comunicación como un proceso, debido a que en general aunque posee componentes determinados nunca llegan a ser los mismos en cada proceso de comunicación; por ejemplo el hecho de que una obra proponga una interacción comunicativa en una primera instancia, no garantiza que esta vaya a ser la misma cada vez que la obra se presente, debido a que la audiencia no va a ser la misma y seguramente la actuación y la expresión de

[3] Berlo David. *El Proceso de la Comunicación"*. P. 19.

los artistas tampoco. Por esta razón el análisis del proceso de comunicación en la danza debe hacerse por medio de constantes, es decir, por medio de circunstancias o componentes que se mantengan estáticos dentro del proceso, y que nos permitan tener un referente para proceder a su análisis y comprensión.

Estas constantes serán extraídas de una de las teorías mas famosas de la comunicación que tiene como base, la implementación de un modelo utilizado para los procesos de comunicación electrónica, debido a que uno de sus desarrolladores *Claude Shannon*, matemático de profesión, trabajaba para los laboratorios telefónicos "Bell", razón por la cual propone una teoría sobre la comunicación que más adelante, fue dada a conocer por *Warren Weaver.*

El primer componente o constante que se propone dentro de este esquema de comunicación es la *Fuente*, que se tiene en cuenta como el elemento que dentro de un proceso de comunicación es el poseedor de lo que se quiere transmitir, y que tiene como primer impulso el deseo de comunicarse, es decir, es el que en primera instancia hace posible que se entable una interacción comunicativa; este primer elemento debe cumplir con tener "ideas, necesidades, intenciones, información y un propósito por el cual comunicarse"[4].

El segundo de los elementos será el *Mensaje*, una de las partes más importantes dentro de cualquier proceso de comunicación, debido a que inspira todo el desarrollo del mismo. Este concepto se plantea como una traducción de ideas en códigos socialmente aceptados, la pregunta es ¿Cómo se logra transmitir este mensaje traducido? La respuesta, se presenta en forma de otra de las constantes del proceso de comunicación,

[4] Berlo David. El Proceso de la Comunicación". P. 24.

los llamados *Encodificadores*, que tienen como labor principal ser el método utilizado para transmitir este mensaje satisfactoriamente, dependiendo del caso pueden referirse a "la capacidad motora de la "fuente": los mecanismos vocales (que producen la palabra hablada, los gritos, las notas musicales, etcétera); o a los sistemas musculares de las demás partes del cuerpo (que originan los gestos del rostro y ademanes de los brazos, las posturas etc.)"[5].

En un cuarto lugar encontramos el *Canal* que tiene la función principal de transportar el mensaje para que llegue a su destino, se configura como un medio portador de códigos, y a menudo la buena selección de este ayuda a la efectividad del proceso comunicativo y a la buena consecución de su objetivo como conducto entre la fuente y el *Receptor,* otra de las partes de este proceso definida como "la persona o personas situadas en el otro extremo del canal, el blanco de"[6] la información codificada del mensaje.

Lo último en este proceso es el *Decodificador,* la herramienta que ayuda al receptor a traducir y decodificar el mensaje, para poder entender y analizar de una forma exacta lo que se quiere transmitir; en este sentido será necesario decir, que en el caso de una comunicación de persona a persona este elemento será representado en las facultades sensoriales.

3.2. CUERPO:

Para hacer un desarrollo efectivo del proceso de comunicación es necesario proponer el concepto de *Cuerpo* que se presenta dentro de la danza como el canal del movimiento; elemento principal para la expresión en esta disciplina.

---

[5] Berlo David. *El Proceso de la Comunicación".* P. 24.
[6] Berlo David. El Proceso de la Comunicación". P. 25.

El hecho de que el cuerpo sea un concepto de primera importancia ha configurado un ambiente disperso y polémico, debido a que existen muchas definiciones y consideraciones con respecto a lo que hay que tener en cuenta a la hora de su conceptualización; así se presentan definiciones particularmente enfocadas en proponer al cuerpo como la forma en la que podemos determinar nuestra existencia y la de otros, o como una unidad contenedora del logos. De esta forma y después de haber realizado la investigación pertinente, este trabajo considera que el cuerpo para efectos del mismo, será definido como un "sistema de relaciones en el que la imagen está dada como imagen – movimiento, donde el cuerpo se metamorfosea, cambia continuamente, se determina de manera inestable en la articulación con una experiencia, a partir de una acción y una reacción dadas en él como imagen - cuerpo"[7].

Hemos elegido tal y como se puede ver dentro de esta definición, un enfoque que desarrolla el concepto de cuerpo desde una perspectiva de movimiento, elemento fundamental en el desarrollo de un proceso de comunicación en la danza, pues es por medio de este y de elementos tales como su expresividad, que la transmisión del mensaje en una obra determinada tiene un final exitoso. Pero no solo existe un cuerpo en la danza, Rosana Barragán Olarte propone dos clases de cuerpos diferentes: la primera es el *"Cuerpo Objeto"*, que hace referencia al cuerpo que es analizado en todos sus movimientos y que aun no los interioriza de manera subjetiva y reflexiva, el segundo es el "*Cuerpo Sujeto"*, que es vivido en su totalidad y que de una u otra forma ha interiorizado cada uno de los movimientos de determinada rutina.

Para la transmisión efectiva de un mensaje por medio del cuerpo y cada una de sus posibles subdivisiones, planteada anteriormente como

[7] Patiño Barreto Edgar. "Metáforas del cuerpo". P. 50.

fundamental en la danza, es necesario desarrollar un *Discurso corporal*, que se configura según Claudia Mallarino en su ensayo *"El Discurso Corporal en la Danza un Acto Creativo"*, como una base gestual o vocabulario simbólico que se lee y reconoce a través de su propia corporalidad y la del otro; en la danza este discurso corporal se proyecta como el contenedor de todos los sentimientos, expresiones e ideas, y como el hacedor de opiniones e interpretaciones dentro de la interacción artística. Este discurso corporal se ve representado de forma fáctica en el *Argumento no verbal*, que básicamente es el que reemplaza a la palabra por la acción, utilizando para esto "la palabra del gesto, de la imagen y del sonido"[8].

3.3. ESPECTADOR:

El espectador como otro de los elementos fundamentales en el posterior análisis del proceso de comunicación, se puede estudiar partiendo de una primera instancia como aquel que esta situado en el otro extremo del canal. Partiendo de las posibilidades con las que se enfrenta el espectador, las cuales son a su vez las que toma de su diccionario personal, es decir la utilización de su mundo de referencias y de los mundos posibles, siendo así, como el espectador pone a prueba los referentes que hacen parte de su propio mundo, y las alusiones a la realidad que lo envuelve, todo esto se resume en un sin numero de experiencias, las cuales están presentes de manera consciente e inconsciente, por lo cual todo esto le permite completar la representación.

Como bien lo cita Patrice Pavis (pág 248) "el espectador actúa y reacciona físicamente en función de lo que percibe"; Este es a su vez un ser que se ve expuesto a las diferentes características que se planteen, ya sea desde su ubicación espacial, o bien, todo lo concerniente a la obra misma, ya

[8] Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo. *"La Danza se Lee"*. P. 42.

que podemos decir que dependerá de diversos factores, lo que le permiten alejarse o acercarse dentro de lo que se configura en la obra, marcará entonces una diferencia al momento de entender y asimilar la misma; ya sea desde sus emociones, sentimientos o como bien lo decíamos anteriormente desde su diccionario personal.

4. CONSIDERACIONES METODOLOGICAS:

Lo que se busca hacer dentro de este trabajo principalmente es una descripción del proceso de comunicación dado en la danza, debido a que considero importante el desarrollo de este tópico como conocimiento fundamental de todo bailarín y en general de toda clase de intérprete. Para este propósito el presente trabajo considera fundamental, en primer lugar aclarar que no es uno de los objetivos del mismo, hacer un análisis extensivo de cada uno de los factores que intervienen en este proceso, cuestión que de ninguna manera significa que no se encuentren contemplados dentro de la descripción que se quiere realizar, sino que puntualiza de una manera mucho más precisa los resultados esperados con el trabajo expuesto a continuación.

De esta forma al inicio del proceso de decisión de la temática que se convertiría en eje rector del proceso, se tomo en cuenta la necesidad del producto final y lo importante de promoverlo como parte de la teoría, que en cuanto a esto se encuentra actualmente. Luego de considerar varias temáticas a tratar, se eligió la comunicación y su desarrollo en la danza; el próximo paso fue definir un campo de acción que tuviese un proceso de comunicación interesante, razón por la que la que la posterior decisión fue limitarnos a proponer como estudio de caso la obra *"Posibles Victimas"*, con el propósito claro de detenernos en profundizar acerca de todas las

interacciones que en cuanto a nuestra temática principal, tienen lugar a su interior.

Para llevar a cabo este proceso se decidió poner en practica once entrevistas semi-estructuradas a espectadores de la obra, considerando varios puntos referentes a la comunicación dada durante el desarrollo de esta obra en particular, además de esto fue considerado un formato de entrevista especial hecho para el director; estas entrevistas serán analizadas con el objetivo de complementar y reforzar cada uno de los argumentos que puedan surgir durante el desarrollo de este trabajo.

La población escogida por el presente trabajo para hacer parte de la muestra elegida, tuvo como condiciones determinantes haber asistido a la obra una o varias veces y pertenecer a un grupo etáreo que se encuentre entre los 20 y los 30 años.

5. RESEÑA OBRA POSIBLES VICTIMAS

En primer lugar, será importante decir que la presente reseña estará escrita y analizada desde dos puntos de vista: el primero tendrá una naturaleza objetiva que permita describir las condiciones en que se desenvuelve la obra, tomando en cuenta los objetivos del director, el proceso de creación, las características de la pieza y el resultado final de la misma. El segundo por su parte tendrá una naturaleza subjetiva, es decir, estará encaminado hacia un desarrollo propuesto, gracias a la posibilidad que me da haber sido parte de todo el proceso descrito en el primer acercamiento debido a mi condición de bailarina, pues al estar en contacto permanente tanto con el director como con los demás intérpretes, resulta mucho mas fácil reflexionar específicamente acerca de lo que se vivió al interior del proceso,

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

tanto a nivel de creación como a nivel de interpretación, desde una perspectiva personal pero analítica.

5.1 ANÁLISIS DE NATURALEZA OBJETIVA:

5.1.1 OBJETIVOS DEL DIRECTOR:

Uno de los objetivos principales del director con su obra fue "lograr transgredir las experiencias de los participantes, permitiéndoles explorar sus límites como protagonistas de sus propias vidas y de otras que no son las suyas"[9]. La idea de involucrar al público se propone desde el comienzo como una de las alteraciones importantes dentro de la pieza, pues gracias a ésta la posibilidad de que el público interactuara partiendo de sus propios intereses y deseos, estuvo abierta para enriquecer la obra en todos los sentidos, dejando al final de cada función una experiencia diferente. Este planteamiento fue apoyado dentro de la obra por los objetos y el vestuario que ayudaron a personificar cada uno de los roles que fueron parte de ésta.

En cuanto al vestuario puede decirse que estaba pensado para que dentro de la obra se viesen personas y no bailarines, es decir, que tenia como objetivo acercar a los interpretes a la posibilidad de ser uno más de los asistentes y, de la misma forma, dar a los asistentes la posibilidad de ser uno más de los bailarines. Lo mismo ocurrió con los objetos, que posibilitaron en varias formas la efectiva representación de personajes con miedos reales, y en cierta forma cercanos a los de los vividos por el público.

---

[9] Carlos María Romero .Reseña del director. P. 1.

5.1.2 ACERCA DE CÓMO SE CREO

La obra se crea en el marco de un laboratorio de improvisación, en cual los bailarines guiados por el director desarrollaron personajes basados en su experiencia personal. El tiempo estuvo dividido en tres fases:

Primera fase:

En esta primera fase se desarrolló la temática del *miedo* por medio de diferentes tareas y consignas asignadas a los bailarines, finalidad primera durante esta fase, sin embargo, otros objetivos fueron tomados en cuenta como parte importante del desarrollo de este primer acercamiento:

- Los ejercicios de improvisación, fueron determinantes a la hora de conocer a los bailarines en cuanto al manejo corporal (lenguaje propio del bailarín adquirido durante los cuatro años de estudio) y manejo creativo.
- El entrenamiento encaminado especialmente hacia la búsqueda del lenguaje corporal que el director quiso ver reflejado en la obra, referente a la calidad de movimiento, el manejo espacial, y la interacción entre los bailarines.
- La preparación ante la posibilidad de interactuar y estar en contacto permanente con el público.
- Por último investigar, reflexionar y vivenciar las diferentes consignas o tareas dadas por el director, proceso desarrollado de manera individual, que posteriormente fue presentado ante el director y otros compañeros, esto permitió conocer aspectos personales de la vida de cada bailarín, convirtiéndose en material de insumo para la creación de la pieza. Algunas de estas propuestas, fueron inspiración

para el desarrollo de lo que sería posteriormente una escena, un solo, entre otros.

Segunda Fase:

En la segunda fase se trabajó el material investigado en la primera dándole calidad y rutina, a partir de su análisis y entendimiento físico se fueron estructurando escenas y creando los solos; lo anterior siempre guiado por el director.

Tercera fase:

En la tercera fase se puso en marcha la dramaturgia de la presentación de las escenas y se trabajó la forma final que tomaría la obra, en esta instancia ya se contaba con el vestuario, que por su naturaleza (Tacones muy altos) necesitó de un proceso de entrenamiento para su adaptación, pues algunas escenas creadas sin estos al final fueron reestructuradas en torno a su aplicación. La escenografía (los módulos y las luces) por su parte fue reorganizada durante la pieza según las necesidades de la escena, constituyéndose como un elemento determinante para definir la obra.

Al final se hicieron ensayos específicos de algunas escenas, se estudiaron los solos y diariamente después de terminada la pieza, se hicieron "pasones" (realizar la obra de principio a fin, pretendiendo que se trata de una presentación con público).

5.1.3. CARACTERÍSTICAS DE LA PIEZA

Una de las características más importantes fue el manejo espacial, esta obra no fue desarrollada dentro del espacio convencional de la caja negra, es decir, con el distanciamiento tradicional entre el público y los intérpretes, sino que muy al contrario fue desarrollada en un mismo nivel, en el que tanto el primero como los segundos fueron parte del desarrollo de la obra. La participación del público estaba contemplada dentro de la propuesta, como uno de los elementos que proporcionaría una característica de *azar*, pues los bailarines involucraron a los espectadores invitándolos a ocupar el espacio, siendo la participación voluntaria de ellos una situación que podría darse en cualquier momento.

Otra característica, que definió y transformó fue *la improvisación*, cada escena tenía características particulares, los bailarines debían suplir las necesidades de la misma, solo que no estaba definido el cómo. En la pieza se desarrollaron alrededor de 20 escenas, muchas de estas se dieron simultáneamente y solo algunas tenían un orden coreográfico a nivel espacial, de intención y de temática. Sin embargo durante todo el proceso siempre prevaleció la intención de la escena, pues cada una tenía una temática u objetivo principal, es decir, que la improvisación estuvo siempre al servicio del mensaje que durante ese fragmento en particular se quisiera transmitir.

Durante los entrenamientos se imaginó la presencia del público con el objetivo de proponer un espacio, sin embargo esto siempre fue cambiante y se definió con cada presentación, la obra no fue la misma cada noche debido, en parte, a que el público quien era también un intérprete más aportó sus emociones y su libertad de interpretar (en algunas escenas el público no tuvo opción y se le involucró sin preguntar, como en la escena de los

ladrones, en la que los asistentes eran tomados por sorpresa robándoles sus pertenencias e irrumpiendo su espacio personal). La música también jugó un papel importante en cuanto a la improvisación y la creación; por último será importante mencionar que la duración de la pieza también fue cambiante.

5.1.4 RESULTADO FINAL:

El resultado final fue la obra *"Posibles Víctimas"* con duración de 2 horas, con 16 bailarines en escena, con un total de10 funciones, en los teatros: Teatro Delia Zapata Oliveia, y el Teatro Camarín del Carmen. Con la Asistencia general de Atala Bernal, y la Dirección General Carlos Augusto María Romero.

5.2 ANÁLISIS DE NATURALEZA SUBJETIVA

5.2.1 ACERCA DE LO QUE SE VIVIO:

"La situación personal implícita al finalizar un periodo educativo y comenzar un periodo laboral es muy propicia a la auto reflexión. ¿Qué me espera en adelante? ¿Lograré alcanzar lo que deseo? Y ¿Qué tal si no? La descomposición del miedo hace parte de su entendimiento, y agrega valor al proceso de enfrentarse con una realidad compleja y amplia en decisiones a tomar. El motor de preocupaciones dentro de la sociedad occidental es muy grande, pero a la vez es material de trabajo para los artistas del futuro"[10].

Este párrafo tomado de la reseña de la obra *"posibles víctimas"* entregada por El Director de la pieza Carlos María Romero a la Academia

[10] Carlos María Romero .Reseña del director. P. 2.

Superior de Artes de Bogotá (ASAB), es pertinente para la reflexión acerca de lo que se vivió dentro del proceso, ya que esta situación a la cual hace referencia Carlos María en cuanto a la culminación de un proceso académico y el comienzo de un proceso laboral, confrontó a cada bailarín con sus propias inclinaciones dancísticas y con lo que en adelante esperarían de su vida como profesionales.

Desde su inicio el desarrollo de la obra y su temática fue controversial, ya que para muchos, esta no se podía catalogar como danza sino como teatro, y aunque la investigación en este trabajo no será determinar si lo era o no, este planteamiento si fue motivo de debate al interior del proceso de la misma encaminando distintas posiciones a favor y en contra, lo que a su vez proporcionó tensiones al interior del proceso que en muchos casos favorecieron la temática planteada por la obra, a saber, "el miedo", pues tal vez al interior de nosotros los bailarines estaba latente la posibilidad de ser victima del miedo y de las situaciones que lo inspiraron dentro de la obra, situación que considero permitió entender de una manera personal la obra.

Recuerdo tener la discusión entre mis compañeros de grupo de si lo que hacíamos era danza o teatro, incluso recuerdo cuando Carlos María me hizo esa pregunta y mi respuesta fue, que mi visión de la danza era una visión universal que no encasillaba la obra por tener más elementos de una o de otra expresión artística, que desde mi punto de vista cada propuesta era una posibilidad de bailar, y para mi bailar no se resume solo al acto de representar coreografías, sino a la posibilidad de interpretar con todo lo que conforma mi humanidad e integrar diferentes elementos para desarrollar cada proyecto de la mejor manera. De este modo la reflexión sobre lo que fue Posibles Víctimas, sea quizás motivo de una futra investigación.

A posibles victimas no le importó que tanto sabíamos de ballet o de contemporáneo sino qué tanto sabíamos de nosotros mismos, que tanto nos conocíamos, que tanto nos sentimos víctimas de la duda o el miedo, elementos que salen de nosotros y son parte de nuestra existencia; Descubrirnos, no fue sencillo, cuestión que generó conflictos que *hoy hacen a esta pieza grande en mis recuerdos,* me sacudió en mis sueños, en ese sueño de bailar coreografías magistrales, de estar en el escenario bailando como un ángel. La exigencia de la pieza no estuvo determinada en los retos técnicos, sino en el reto de representar mi realidad y la del otro sin recurrir a lo que durante cuatro años formamos, ya que usamos el cuerpo, al igual que en otras obras, pero con un lenguaje casi imperceptible a la luz de una técnica o de una escuela determinada.

El entrenamiento permitió estar atento, creativo y dispuesto; alerta ante el espacio cambiante y ante el otro, herramientas que nos permitirían enfrentarnos a la pieza mostrándonos, no como bailarines queriendo ser bailarines, sino como bailarines queriendo ser personas.

6. LA DANZA Y LA COMUNICACIÓN:

Lo primero que habrá de tenerse en cuenta dentro de este primer acercamiento a la interacción entre estos dos componentes, es que de por si la danza tiene como objetivo la expresión y la existencia de un tercer observador, tanto en el proceso de ejecución como en el proceso de creación y entrenamiento. Un ejemplo de esto podrá ubicar de una manera mucho mas clara al lector: digamos que en determinado montaje un bailarín tiene la posibilidad de crear una frase de movimiento, lo que en efecto hará, pero lo interesante realmente es que dentro de su proceso de creación lo principal se ve representado, en que durante éste período creativo siempre tendrá en mente que su pieza será juzgada por los ojos de un espectador; lo mismo

ocurrirá dentro del proceso de entrenamiento, en el que se busca la perfección del movimiento para brindarla a un público que se supone espectador de la obra en cuestión.

Lo que puede seguir a esta primera observación del terreno de la danza, es que si esta supone de entrada la existencia de un espectador, supone de la misma forma un sistema de comunicación. Esto será sustentado gracias a que la danza se propone a si misma, como un instrumento de transmisión de mensajes configurados en planos distintos (tácitos o explícitos), que de una u otra forma son transferidos a los espectadores por medio del movimiento, elemento determinante dentro de este proceso de interacción comunicativa.

En esta instancia, será determinante hacer énfasis en que cada uno de los asistentes a una obra se enfrentan de manera subjetiva al desarrollo de la misma, lo cual permite la interpretación y resignificación de cada uno de los mensajes de la pieza, teniendo como principal influencia dentro de este proceso comunicativo elementos tales como el cuerpo o el movimiento que, en general, plantean un universo de significados propios de esta disciplina; lo interesante de este marco de acción es que no resulta desconocido para las personas ajenas a los procesos creativos y teóricos de ésta, debido a que el cuerpo y su movimiento no solo se entiende desde lo visual sino desde la propia corporalidad del espectador, es decir, que una determinada audiencia entiende los símbolos y los conceptos de una obra, no solo a través de lo que ve y escucha, sino mediante su propia experiencia corporal:

Patrice Pavis propone la lectura del bailarín desde el espectador como un cuerpo que "atrae el cuerpo del espectador << en su totalidad >> (...) La

percepción del bailarín está ligada a la imagen corporal del observador; es ante todo motriz y kinestésica y no narrativa, ni codificada (...)"[11]

De esta forma es posible decir que la comunicación dentro de la danza no se concibe como un proceso estático y de una sola dirección, debido a que el espectador se propone como un actor determinante en el desarrollo efectivo de la misma, planteando una dinámica de interpretación sobre cada uno de los movimientos y gestos corporales desarrollados en el escenario, que enriquece el universo significativo de cada una de las intenciones comunicativas emitidas por los bailarines. Este espectador no solo participa de forma receptiva y analítica, sino que de igual forma interviene desde el punto de vista de las afecciones, definido como el efecto producido por la obra al interior de cada uno de los asistentes, que tiene como premisa principal y motor del mismo "la participación en el acontecimiento"[12] y la caracterización de la pieza como "una acción real y material (no como producción de imágenes, signos o metáforas)"[13], cuestiones estas que a su vez proporcionan una idea de cuerpos reales, tanto en el caso del interprete como en el caso del espectador.

De esta forma se configura todo un proceso entrelazado de corporalidades, que juegan un papel determinante dentro de lo que se espera sea un proceso de comunicación, proponiendo un panorama real a la visión de un determinado rol o una determinada situación, escenificada dentro del espacio de interpretación. Es así como desde la forma en la que concebimos el desarrollo de la interacción de corporalidades, podemos intuir que el bailarín de la misma manera que el espectador se verá afectado, debido a múltiples interacciones informáticas entre él y el espectador que tienen su raíz, en el ejercicio de enfrentamiento que propone el hecho de

[11] Pavis Patrice. *"El análisis de los Espectáculos"*. P. 137.
[12] Pavis Patrice. *"El análisis de los Espectáculos"*. P. 229.
[13] Pavis Patrice. *"El análisis de los Espectáculos"*. P. 229-230.

interpretación en si mismo, y la exigencia de poner en escena una buena pieza de baile para la satisfacción del publico.

Por otro lado existen otros elementos de comunicación incorporados dentro del ejercicio del montaje de una obra, que al igual que el cuerpo, se configuran como parte importante del desarrollo del proceso comunicativo llevado a cabo dentro de determinado montaje:

El primero de estos elementos que será analizado es la iluminación, que propone un ejercicio de transmisión de mensajes que no tiene como punto de partida un protagonismo en si mismo, sino que tiene como punto focal las actividades y el movimiento de los interpretes de la obra, razón por la que deberá ser visto como uno de los acompañamientos del desarrollo per formático de cada una de las escenas o eventos de la pieza. De la misma manera tienen como otra de sus importantes funciones la ambientación del escenario, lo que provee un buen efecto visual para el espectador, además de la recreación de significados e interpretaciones más allá del movimiento.

De otra parte encontramos el vestuario, que al igual que la iluminaron hace parte del acompañamiento a los interpretes siendo mucho más directo, debido a que tiene un espacio importante dentro de la caracterización de los personajes, ayudando al efecto visual producido en el publico por la obra y al desarrollo histriónico y dancístico de los bailarines. Por otro lado encontramos que este elemento en particular, tiene entre sus objetivos la ambientación en general de las situaciones que se desarrollan a lo largo de la pieza, pues en cada una de las escenas las situaciones son diferentes, lo que en muchos casos suele significar vestuarios diversos; cuestión que va de la mano con el tiempo y los cambios climáticos y de espacio, que se den durante el desarrollo de la obra, pues el vestuario, sin duda, tiene mucho que ver con estos factores y con su efectiva representación.

"El sonido o los bloques sonoros en el espacio, son fuerzas en acción"[14] y tienen un papel importante en la creación de emociones en el espectador y en el intérprete, fortaleciendo la credibilidad de cada una de las situaciones que durante el desarrollo de la historia se configuran; además de proponerse como una herramienta por medio de la cual "tiempo y espacio afirman su coexistencia"[15] y gracias a la que se estructuran "posibilidades en las experimentaciones escénicas"[16].

Por último, los elementos o accesorios implementados al interior de las situaciones desarrolladas en la obra, tienen diversos usos y objetivos, como ayudar a la visualización efectiva de situaciones y el desarrollo de los personajes; pero uno de los aspectos que este trabajo considera el más importante, es el desarrollo de los componentes simbólicos de la obra, que generalmente están contenidos en toda la utilería que interactúa con los bailarines y que le da a cada escena un elemento determinante a la hora de construir significados.

6.1. EL DESARROLLO DEL PROCESO DE COMUNICACIÓN EN LA DANZA:

El proceso de comunicación enunciado como marco teórico, puede definirse y determinarse de la misma manera y con los mismos actores en la danza, así la especificación de estos será dada a continuación:

El primero de los actores dentro de este proceso, es el que en si mismo tiene como necesidad y propósito la comunicación con otro actor determinado llamado en la teoría de la comunicación la *fuente*, que dentro de

[14] Restrepo José Alejandro. "*(Entre) Disciplinas*". P. 5.
[15] Restrepo José Alejandro. "*(Entre) Disciplinas*". P. 5.
[16] Restrepo José Alejandro. "*(Entre) Disciplinas*". P. 5.

la danza se configura como el bailarín o el intérprete; este elemento siempre tiene un mensaje determinado a transmitir, en el caso del bailarín lo que cambia es la proveniencia del mismo, ya que en muchos casos es un mensaje producido por ellos mismos en obras que dan pie a la creación, o un mensaje riguroso que hay que aprender e introducir a su corporalidad. En este sentido para que el bailarín transmita debe existir el *mensaje*, que en el caso de la danza tiene varias naturalezas; en la mayoría de las obras este mensaje se configura como una expresión de sentimientos y afecciones, sin embargo el mensaje en la danza tiene una característica particular y es que no es riguroso, en el sentido en el que aunque es muy claro para el interprete, no tiene como fin último ser estrictamente entendido, es decir, que no solo quiere mostrarse como uno solo, a los ojos del publico, sino que se abre a las diversas interpretaciones y apreciaciones de un mismo contenido.

De esta forma vemos, que lo estricto de la transmisión del mensaje en la danza no es un objetivo del proceso de comunicación dado a su interior, mas sin embargo el producir nuevas interpretaciones y significados si lo es, razón por la que es necesario una transferencia clara del mismo, con el propósito principal de que el espectador pueda reproducir sus propias experiencias, a partir del mensaje base de la interpretación. Con este propósito se utiliza el *encodificador*, la parte del proceso de comunicación encargada de ser la herramienta transmisora de los mensajes, que en la danza se presenta como el cuerpo acompañado de varios otros accesorios tales como el vestuario, las luces, la música y los elementos de utilería.

Esta parte del proceso comunicativo en la danza es bastante importante, debido a que este lenguaje por medio del cual se desea transmitir el mensaje que rodea la pieza, debe ser llamativo y muy familiar al público del que se trate, debido a que de esta forma se podrán suscitar muchas más reacciones y emociones en el asistente; por esta razón durante

el proceso de interpretación en la danza el encodificador utilizado por excelencia es el cuerpo, debido a que se configura como un lenguaje común a los dos participantes del proceso (emisor y receptor), y a que como lo menciona Rossana Barragán en su ensayo "*La Experiencia que Vive el Espectador de Danza*" "En la danza, el cuerpo es el medio a través del cual se reduce la distancia entre el espectador y el bailarín. El espectador, si participa activamente (con su cuerpo), se puede identificar a si mismo a través del cuerpo *extraordinario* del bailarín, reconocerse y comprender su mundo"[17].

Para que este proceso de comunicación llegue a un final exitoso, es necesario que exista un medio que permita llevar los mensajes de un extremo a otro, lo que se realiza por medio de una herramienta llamada el *canal* que en el caso de la danza se presenta como la línea visual y auditiva del espectador, traducida en las ondas de luz, movimiento y de sonido que se presenten a lo largo de una función. Este elemento tiene una directa conexión con el *receptor*, que se configura como el objetivo de la idea o mensaje que fue el interés transmitir por medio de un proceso de comunicación, que en la danza se configura como el espectador que descubre y genera sentidos, e interioriza los mensajes transmitidos por una obra en particular, proponiendo una dinámica de interacción permanente en el campo de interpretación.

Este receptor se propone como un individuo que puede crear significados a lo largo de la obra, que podrían o no ser los mismos que fueron tenidos en cuenta por el creador y los bailarines, sin que esto afecte la validez de su razonamiento; además de ser el objetivo principal no solo de mensajes sino de sentimientos y emociones, lo que sin duda afecta su estado natural mientras se encuentra dentro de un teatro, o un escenario. El

[17] Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo. "*La Danza se Lee*". P. 28.

medio por el cual este proceso de discernimiento de la información es llevado a cabo por el receptor, es llamado por la teoría de la comunicación el *decodificador*, que para el caso de la danza será tomado como los sentidos que permiten que el espectador analice la información, es decir, su capacidad de razonamiento y su posibilidad de observar, escuchar y sentir.

Como hemos visto efectivamente la teoría de la comunicación tiene una importante aplicabilidad al interior de la danza; el siguiente paso importante dentro de este aspecto en particular, es descubrir los objetivos de ésta y los intereses que con el proceso de comunicación se quieren lograr, en relación con el espectador y con el artista.

6.2. DIFERENTES OBJETIVOS DE COMUNICAIÓN EN LA DANZA:

Una de las principales inquietudes entorno a la danza contemporánea es el cuestionamiento de su origen, y la necesidad de atribuirle el nacimiento de esta, a alguien o algún evento determinado, esto no solo pasa con esta disciplina en particular, en general todas las artes durante décadas se han visto expuestas a cambios paulatinos importantes, que proporcionan una imperceptibilidad en su momento pero que tiempo después resultan evidentes, consolidándose como nuevas corrientes ligadas al paso del tiempo y a las condiciones sociales del momento del que se trate.

En la danza este proceso se puede ver claramente en el trayecto de la danza moderna ubicada como etapa de transición para la danza contemporánea. Este proceso se ve reflejado en el cambio de las características de cada una de las dos escuelas:

En la primera lo esencial es la necesidad de expresar la esencia física de los sentimientos, revelar el comportamiento y las emociones humanas,

por medio de la necesidad de libertad y la reglamentación de movimiento, utilizando como elementos de expresión el deseo de bailar descalzo contradiciendo tendencias tradicionales como el ballet y su uso de las puntas, dando paso a nuevas propuestas desarrolladas por los principales exponentes de la danza moderna: Isadora Duncan, Martha Graham, Doris Humphrey entre otros. En lo referente a la Danza contemporánea, identificamos que esta se constituye más como una técnica que acepta todo tipo de expresiones dancísticas, propuestas dentro del universo del arte, abriéndose ante las necesidades del día a día y queriendo reflejar la realidad siempre limitada al director, coreógrafo y bailarín, lo que supone múltiples posibilidades.

En este sentido calificaremos como una de las principales diferencias entre estas dos clases de danza, las infinitas posibilidades de interpretación y resignificación ofrecidas por la danza contemporánea, además de la posibilidad de realizar una búsqueda individual que permita acceder a un mundo enriquecido por diversas disciplinas; cuestión que en la danza moderna se niega replanteando este postulado en forma de la puesta en practica de una técnica, y unas bases particulares que ayudaran a encasillarla dentro de una de las propuestas hechas por los grandes teóricos de la danza.

Seguido de esto, existen un sin número de escuelas de danza Contemporánea y Moderna. Cada una de estas como lo decíamos anteriormente, expresa la personalidad del director, del coreógrafo y de sus exponentes proponiendo diversos objetivos de comunicación, cuestión importante en el presente desarrollo pues no todas las escuelas tienen las mismas metas en cuanto a la trasmisión de su mensaje y a la forma en la que esto sucede:

PRIMERA ESCUELA:

A esta escuela pertenecen las compañías de Doris Humphrey, José Limón, Helen Tamaris, Charles Weidman, La idea en que se fundamenta esta escuela es la de comunicar vivencias por medio del movimiento al espectador, despertando recuerdos similares al del ejecutante. Transmitir una experiencia por medio de la acción.

SEGUNDA ESCUELA:

Esta escuela se caracteriza por el movimiento por el movimiento, esto quiere decir que se busca trabajar con el movimiento objetivo, sin cualidades subjetivas de narración o de emociones. Merce Cunningam y Alvin Nikolais pertenecen a esta segunda escuela los cuales son a su vez; Coreógrafos, Maestros, bailarines y directores de sus propias compañías.

TERCERA ESCUELA:

En esta escuela se puede identificar la utilización de diferentes técnicas como: la técnica de Martha Graham, la danza clásica. El director se adapta cuidadosamente a las características de cada bailarín, incorpora también el lenguaje del teatro.

CUARTA ESCUELA:

Se le conoce con el nombre de "Happening" (Acontecimiento). A ella pertenecen Ann Halprin e Ivonne Rainer, siendo estas bailarinas, coreógrafas y directoras de sus propias compañías; Una de las características principales de esta escuela es la interacción entre los bailarines y el público; Al interior de estas propuestas la búsqueda no quedaba limitada únicamente a las

múltiples relaciones con la música, con los elementos escenográficos, la coreografía, el cuerpo, sino que además se empezaba a incluir un elemento característico de la misma, el espectador o público al cual se le abren nuevas fronteras, ampliando así sus posibilidades al momento de interactuar con la obra; Permitiéndole de esta manera involucrarse en algunos casos de manera voluntaria o en otros de forma sorpresiva con la obra. Es la escuela más reciente.

6.1. LA DANZA Y LA COMUNICACION EN LA OBRA "POSIBLES VICTIMAS":

La obra posibles victimas se configura dentro de un panorama bastante interesante, pues no se propone ante el público como una obra convencional, suscitando discusiones en diferentes niveles, el primero y un de los más relevantes es el técnico, debido a que aparentemente la obra no puede ser encasillada en alguna disciplina artística, gracias a su contenido variado y reinventado a través de su desarrollo realizado por el director y los bailarines, el segundo es sin duda su contenido artístico y performático que resulta diferente y novedoso a los ojos del espectador crítico. José Ignacio Toledo Aranda uno de los asistentes a la obra dice:

"Siento que lo que pasaba era que es, una obra en la cual los bailarines de la ASAB poco estamos dispuestos a realizar, por que nuestro entrenamiento, y más específicamente el de ustedes, iba por otra onda entonces al afrontar un trabajo de este tipo, que es tan interno, tan expresivo, tan de llevar energías por muchos lados, pienso que en cuatro meses desarrollarlo, lo que se logro fue un buen trabajo de exploración, pero si creo que esos trabajos son de un tiempo y de entender muchos procesos, de conocerse, habían personas y escenas que lograban comunicar

contundentemente algo, mientras que otras se caían y era por esa falta de credibilidad que uno le veía al intérprete."[18]

En cuanto al género artístico del que hace parte la obra, el director la propone como "una instalación interactiva y multidisciplinaria de danza contemporánea para bailarines-creadores y público"[19], lo que en general deja entrever que no es el objetivo de la pieza ser encasillada dentro de una disciplina en particular, sino que lo que realmente busca es estar en comunión con varias expresiones artísticas, que enriquezcan la capacidad de expresión de la obra; de esta forma las artes escénicas dentro de esta pieza en particular, son consideradas como un escenario en el que "se dan las condiciones ideales para la experimentación interdisciplinaria".[20]

Como es posible observar esta obra desde el inicio se propone como poco convencional, lo que sin duda plantea un panorama interesante de estudiar. Lo primero que tendremos en cuenta para realizar el presente análisis, es la estructura y distribución del escenario en el cual se desenvolvió la obra, debido a que esto tiene una afectación determinante en cada uno de los elementos que componen el proceso de comunicación dentro de la misma.

La ubicación del público dentro del espacio de interpretación básicamente nunca fue la misma de función a función, debido a que la sillas no fueron utilizadas durante las presentaciones, pues lo que realmente se buscaba era acercar de una forma u otra al artista con el asistente, logrando un interesante espacio de interacción en el que no se tuvo a los personajes como lejanos y distantes, sino que al contrario se propuso al artista como uno más de los asistentes y a los asistentes como uno más de los artistas;

[18] Toledo Aranda José Ignacio. Entrevista para Efectos del Presente Trabajo.
[19] Romero Carlos María. Entrevista para Efectos del Presente Trabajo.
[20] Restrepo José Alejandro. "*(Entre) Disciplinas*". P. 5.

esto permitió que el mensaje no fuese transmitido de una forma indirecta y distante, sino que proyectara un interés mucho mas focalizado en hacer parte de la historia y de la problemática al espectador, con el objetivo de ver que todos y cada uno de los seres humanos son propensos a vivir las circunstancias vistas durante la obra.

Esta nueva ubicación escénica propuesta por el director, no solo nos brinda una novedosa forma de transmisión del mensaje, sino que propicia una interacción física y sentimental con el asistente, debido a que la comunicación aquí no se lleva a cabo solo por medio de lo visual y auditivo, sino que intervienen nuevos elementos tales como el contacto visual directo o físico del artista, la capacidad de decidir hacer parte de la obra o no y la expectativa de saber la próxima situación en la que se verán envueltos. Andrea Milena Rivera relata su experiencia:

"El espacio fue una de las cosas que me parecieron más interesantes de la obra, porque no era el espacio físico tradicional, en el que uno esta acostumbrado a un escenario que de una u otra manera coloca una barrera entre los artistas y el espectador, si no que era un espacio abierto, que se prestaba para que en cualquier momento el espectador terminara formando parte protagónica de la obra."[21]

Lo primero que debe presuponer un espacio de interacción como el descrito anteriormente para ser testigo de una posible interacción comunicativa es, la efectiva existencia de un "encuentro entre el ejecutante y el espectador, que se da gracias a la presencia de ambos como seres corporales. En el evento de la danza tenemos al bailarín o bailarines que expresan sentimientos o ideas, y a los espectadores que evocan sentimientos o ideas; al unir ambas partes encontramos el proceso de la

[21] Rivera Andrea Milena. Entrevista para Efectos del Presente Trabajo.

comunicación (...). Este, evidentemente, es el caso de la danza."[22] En este desarrollo estos dos elementos se configuran como los dos polos dentro del proceso de comunicación, entre los que se encuentran diferentes elementos que facilitan su interacción como parte del proceso comunicativo.

El ejecutante junto con su interpretación dentro del proceso de la danza propuesto en una primera instancia como *la fuente,* tiene una caracterización y un desarrollo interesante dentro de la obra "Posibles Víctimas", debido a que acompañó y protagonizó cada una de las etapas de la obra empezando por la creación, consistente en un proceso estrictamente fundado en las experiencias de los bailarines, pasando por el pertinente ensayo e interiorización del movimiento que desemboca en la puesta en escena y la transmisión del mensaje al espectador. Este desarrollo realizado de la mano con los bailarines, resulta muy importante para la obra debido a que esta no solo comunicó una determinada intención, sino que en su contenido tomaba en cuenta a los mismos actores como participantes en las emociones que se quisieron transmitir, formulando situaciones de un contenido emocional mucho mas intenso, tanto para los espectadores como para los artistas. Respecto a lo que se busco con la obra el director comenta:

"buscaba trabajar con un grupo de manera intensiva y profunda, casi como una secta. Intensivamente, hasta la enfermedad, el extremo, y todas sus preguntas de ¿Por qué y por qué no? Hasta el final fueron los mismos, hacer que los bailarines se convirtieran en creadores, que fuera una experiencia que cambiara sus vidas, que pudiera ser transmitida a toda la escena de la danza en el país."[23]

---

[22] Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo. "*La Danza se Lee*". P. 27.

[23] Romero Carlos María. Entrevista para Efectos del Presente Trabajo.

Para hablar sobre el espectador la otra parte necesaria del proceso de comunicación, resulta imperativo aclarar el mensaje que encerró el desarrollo de la obra "Posibles Victimas" que según Carlos María Romero su director, tenía como foco de acción el miedo y la forma en la que influencia e invalida en nuestra sociedad. Aclarado este objetivo, será interesante decir que debido a que la temática principal de la obra es algo muy común a la experiencia de cualquier ser humano, resulta un tópico al que es posible integrar de una manera mucho mas fácil el publico, una de la razones por la que se intento manejar el esquema de rompimiento de la cuarta pared.

El hecho de que el espectador fuese tomado en cuenta como parte de la obra tuvo una razón primera, que fue dejarle saber que los eventos que sucedieron dentro de la obra son eventos a los que todos, los artistas, el director y el publico pueden estar expuestos, es decir, implementar un espacio de miedo dentro del escenario que incluyera a todos los asistentes. La pregunta que surge ahora es si este mensaje fue transmitido de una forma exitosa a los asistentes, lo que puede responderse si acudimos a las entrevistas hechas al público. (Ver Anexos)

Como se puede observar en las entrevistas para la mayoría de los asistentes el mensaje que se quiso transmitir fue diferente, Para Carlos Martínez uno de los entrevistados el mensaje tuvo que ver con la producción de "un sentido, una percepción de la diversidad cultural de nuestra realidad"[24]; para Elkin Rey Reyes, el mensaje transmitido se puede "resumir en el amor y el miedo"[25], para Juliana López el mensaje de la obra tenía como eje principal un "mundo extraño, donde habitan estos seres raros, que tienen estos tacones raros(...), el mundo posible de lecturas a partir de otro

[24] Martínez Carlos. Entrevista para Efectos del Presente Trabajo.
[25] Rey Reyes Elkin. Entrevista para Efectos del Presente Trabajo.

mundo, es muy abierto"[26]. De esta forma vemos que las posibles lecturas de significado hechas a partir del mensaje descrito por el director, son variadas y no tienen un solo matiz, lo que de ninguna manera propone una falla o desequilibrio en el desarrollo de la obra, sino que plantea una individualidad del público.

Como vemos el proceso de comunicación en la obra "Posibles Víctimas" no se establece como un proceso estático, sino que por el contrario nos muestra las distintas interpretaciones que pueden surgir a partir de una representación artística, específicamente una obra de danza. Además de esto la comunicación en la obra propone un nuevo esquema comunicativo que nos abre un panorama más allá de lo riguroso, proponiendo un sistema de transmisión de ideas novedoso en el que la interdisciplinariedad juega un papel determinante a la hora de crear significados.

De esta forma y con este análisis dejamos un espacio abierto para las investigaciones futuras, que tengan como eje principal la comunicación y su aplicación en la danza contemporánea; debido a que esta se configura dentro de un proceso que se renueva permanentemente, dejando un espacio abierto al replanteamiento de postulados y máximas, cada vez que el desarrollo y crecimiento de esta discipline así lo exija.

7. CONCLUSIONES:

- El proceso de comunicación en la danza, se configura como un proceso no estático y dependiente de las variables y su disposición en el desarrollo del proceso de interpretación.
- El mensaje como propósito de la comunicación se ve replanteado en la danza, debido a que este se interpreta según

[26] López Juliana. Entrevista para Efectos del Presente Trabajo.

la experiencia subjetiva de los espectadores, es decir, por medio de la memoria corporal, visual y auditiva previa del asistente.

- El cuerpo se configura como el encodificador o canal comunicador por excelencia dentro de la danza, planteando infinitas posibilidades dentro del lenguaje no verbal.

8. ANEXOS:

8.1. ENTREVISTAS A LOS ESPECTADORES:

ENTREVISTAS

INDIRA PRADA

¿En su opinión cual cree que fue el mensaje que quiso transmitir la obra?
Lo que alcance a leer, fue que había mucha violencia personal y a nivel de los otros, había ira, rabia, la contradicción de lo que es la sociedad y de lo que son las personas, la doble moral. Había mucha ira. Yo creo que este fue el mensaje.

¿Cree que este mensaje fue transmitido satisfactoriamente? ¿Por qué?
Para el espectador es fuerte leer algunas imágenes, es chocante; hay gente que se ríe, es como una risa nerviosa, un mensaje que se logra transmitir al público, a la mayoría de estos, porque hay gente que no logra capturar digámoslo así la idea general, para mí sise da el mensaje, porque siempre a uno lo va a tocar alguna situación que este pasando, y tan directamente, es fuerte ver gente golpeándose.

¿Cómo cree usted que la corporalidad del bailarín influyó en el desarrollo del mensaje de la obra?
Digamos que la corporalidad en cuanto a movimiento, en lo técnico, no había un lenguaje claro, pero era más... creo que tuvieron que hacer una búsqueda más introspectiva para llegar a cierta emocionalidad y poder transmitirla en el cuerpo, pero a nivel técnico digamos que era más una introspección personal, y creo que fue más a nivel de la improvisación que se logró.

¿Cree que los personajes desarrollados en la obra retuvieron su atención en la temática de la misma?
Si claro hay personas que se desarrollan, muy fuertes durante toda la obra, por Ej. El personaje de Julián, todo el tiempo mantiene su euforia, entonces es muy fuerte, después que ha pasado el tiempo alcanzó a reconocer este personaje, la violación, son imágenes que se guardan y se quedan, Giovanni cuando cae, Alex cuando se esta revolcando, Astergio como la reina, Julián con su micrófono, los tacones, todos montados en sus zapatos de 10-20 cm. Es una imagen que queda guardada.

¿Cree que la interacción entre el público y la obra fue pertinente para la transmisión del mensaje?
Cuando el partido de football, cualquier persona del público podía salir a patear el balón y hacer gol, sí, digamos que en esa parte es interesante; por que ya están contando la historia, pero a la vez lo están haciendo intervenir en la historia, pero no en todo momento sucede, y creo que hubieran podido usar más el recurso de involucrar más al público.

¿Cree que el espacio físico ayudó a que el mensaje de la obra fuese transmitido? ¿Por qué?
Yo creo que sí, porque primero cambiaron el espacio, es decir, donde se sienta uno, la silla, vaciar ese espacio; entonces el público se tenía que sentar, mover, la parte del escenario quedaba como anulado un poco, un escenario que era diferente. Entonces creo que, sí, el espacio como se planteo les ayudo al concepto de la obra.

¿En su opinión la música jugó un papel importante en el desarrollo de las escenas?
No me acuerdo de la música, me parece que es relevante la música, no me parece que jugará un papel crucial, que uno diga uy... no... la música no fue importante para mí.

¿En su opinión algún objeto en particular fue determinante al momento de entender o apreciar la obra?
Para mí lo más importante a nivel de imagen, los tacones rojos, me permitía entender muchas cosas, pero si faltaran los tacones, entonces ya no seria lo mismo.

¿Sintió miedo durante la obra?
Miedo no, tal vez como una, una risa nerviosa, en el fondo uno dice no me va a pasar nada, pero ellos si se están generando muchas cosas, y a ellos si les va a pasar algo, no se, si sea exactamente miedo, pero si se genera mucha tensión. Es muy tensionante verlo.

JULIANA LÓPEZ

¿En su opinión cual cree que fue el mensaje que quiso transmitir la obra?
Para mí la obra representa un mundo paralelo, como un mundo imaginario, pienso que las posibilidades de los tacones, lo que hacía era generar otro tipo de cuerpo, que se relacionaba a ese espacio muy específico que crearon para la obra. El mensaje puede ser muy amplio dependiendo de este mundo extraño, donde habitan estos seres raros, que tienen estos tacones raros, entonces, claro el mensaje que me dan es como, el mundo posible de lecturas a partir de otro mundo, es muy abierto, es muy abierto, no te podría decir como un mensaje directo. Si pienso que deja claro este mundo abstracto y esos personajes raros que se encontraban en ese lugar.

¿Cree que este mensaje fue transmitido satisfactoriamente? ¿Por qué?
Con respecto a lo que te acabo de decir, para mí el mensaje si estatalmente claro. Del espacio extraño, esos individuos raros habitando ese mundo extraño.

¿Cómo cree usted que la corporalidad del bailarín influyó en el desarrollo del mensaje de la obra?
Yo creo que la posibilidad de movimiento en este caso en particular hubiese podido ser cualquiera, tal vez imagino que montados en esos tacones que parecían zancos, el movimiento también hubiese podido ser, como máquinas, más controlados en el movimiento, por el contrario era muy fluido; entonces creo que en este caso en particular cualquier lenguaje hubiese podido funcionar, porque la herramienta, el objeto que se esta utilizando ayuda muchísimo a la lectura, igual si hubiera sido otro tipo de movimiento, seguiría siendo el mundo raro con gente rara.

¿Cree que los personajes desarrollados en la obra retuvieron su atención en la temática de la misma?
Sí, se podía ver mucha tipología de carácter como: el gritón alborotado, también estaban las serias, las temerosas, pienso que el movimiento si colaboro. Sí, yo alcancé a ver mucho personajes, y los logre mantener por toda la obra, es decir, no era solo por un instante, no, fueron personajes que se desarrollaron a lo largo de toda la obra.

¿Cree que la interacción entre el público y la obra fue pertinente para la transmisión del mensaje?
Sí, porque me generaba muchísima intriga, que iba a pasar con esa gente. Estuve en una relación directa con ellos, también por como estaba planteado el espacio, uno estaba casi encima de ustedes, y ustedes corrían y se escondían detrás de uno, eso lo hacía a uno volver parte de la obra, entonces uno se volvía un intérprete más. Había un juego total de roles muy importante y los personajes ayudaban a capturar la atención, pasaban muchas cosas al tiempo y eso era interesante, en algunos instantes un personaje se robaba la atención, por lo cual uno hacía un recorrido a través de personajes.

¿Cree que el espacio físico ayudó a que el mensaje de la obra fuese transmitido? ¿Por qué?
Total, lo hacían a uno participe de ese mundo, no era inmundo externo, alejado, inalcanzable, sino que era un mundo raro, diferente, posible, que estaba cercano a

nosotros, que podría ser la realidad de cualquiera de nosotros; entonces, hacían de ese imaginario una ensoñación extraña parte de la realidad, por eso la interacción era importante, donde se hubiese hecho a la italiana, entonces hubiera creído que era el mundo de ustedes, pero uno también se volvió parte de ese mundo y de cierta manera también realidad.

¿En su opinión la música jugó un papel importante en el desarrollo de las escenas?
No recuerdo la música, recuerdo los objetos, la luz que ustedes manejaban, eso lo recuerdo, la música no.

¿En su opinión algún objeto en particular fue determinante al momento de entender o apreciar la obra?
Los tacones por completo, estos hicieron que se elevara el piso, que ya no estuvieran pisando el piso que todos pisamos comúnmente, eran de diferentes tamaños, imagino que lo que buscaban era la igualdad de tamaños entre todos, al levantarlos ya están en otro mundo, con otro piso. Me parece que había un juego de herramientas, era una escenografía que se transformaba y eso siempre me ha parecido interesante, que no haya necesidad de recurrir a muchos objetos, sino que este se pueda transformar en muchas cosas, como objeto movible. La obra podía funcionar si los otros objetos, pero no sin los tacones.

¿Sintió miedo durante la obra?
No, miedo no sentí, me sentí invitada a participar de la locura en la que ustedes estaban me divertí, me sentía atraída, no me daban deseos de alejarme, sino por el contrario deseos de mantenerme en ese mundo, de jugar con ustedes y con la propuesta que estaban planteando. Me pareció una propuesta muy rica en la invitación esa obra es por excelencia invitación al público, es como una obra de experimenta tu lo que nosotros te estamos proponiendo.

JOSE IGNACIO TOLEDO ARANDA

¿En su opinión cual cree que fue el mensaje que quiso transmitir la obra?
Yo creo que por lado es un mensaje a partir de la singularidad más que de la homogenización, a partir del individuo, y a partir de las afecciones de cada individuo particularmente, es decir no desde el nombre de el miedo, que era la base de la obra, sino de lo que producía el miedo y de las características del miedo, cada persona se identificaba dentro de la obra, y el público lograba captar esa característica , que podía ser de cualquiera pero era de una sola persona, lo bonito de cierta manera era ver como se partía del individuo para lograr una comunicación alrededor del miedo, que no significara el cliché del miedo, sino significara el miedo para esa persona.

¿Cree que este mensaje fue transmitido satisfactoriamente? ¿Por qué?
Hay puedo decir varias cosas, por un lado que ciertas sensaciones, no, todas, si fueron lo suficientemente contundentes, si fueron lo suficientemente bien logradas para que uno sintiera el miedo o la sensación de temor, de vértigo también, sin embargo creo que esa construcción también depende mucho de la calidad interpretativa del bailarín, y mas que pensar en que la obra fuera en si misma buena o mala, siento que lo que pasaba era que es una obra en la cual los bailarines de la ASAB poco estamos dispuestos a realizar por que nuestro entrenamiento y más específicamente el de ustedes iba por otra onda, entonces al afrontar un trabajo de este tipo, que es tan interno, tan expresivo, tan de llevar energías por muchos lados, pienso que en cuatro meses desarrollarlo, lo que se logro fue un buen trabajo de exploración, pero si creo que esos trabajos son de un tiempo y de entender muchos procesos, de conocerse, habían personas y escenas que lograban comunicar contundentemente algo, mientras que otras se caían y era por esa falta de credibilidad que uno le veía ala interprete.

¿Cómo cree usted que la corporalidad del bailarín influyó en el desarrollo del mensaje de la obra?
Son cuerpos formados, por un lado, pero formados en una ámbito específico y el ámbito en el que estaban inmersos en ese momento, era un ámbito mucho as

enfocado hacia la individualidad por un lado, y hacia la descarga energética, y hacia la intuición del movimiento mas que a la predisposición del movimiento, yo siento que hay una tara que tenemos los bailarines de la ASAB, en algunas cosas, y es que como la obra era improvisada en grandes momentos, tenia ciertas pautas, ,siento que la improvisación dejaba de ser improvisación por que ya las pautas se convertían en secuencias de movimiento, que funcionaba de pronto en las improvisaciones, cuando el cuerpo lograba , cuando el cuerpo lograba descubrir que alguna cosa funcionaba, no se mantenía la energía y la naturalidad inicial sino que se convertía en algo más estético en cuanto a la forma y entonces se vaciaba de esa energía y de esa naturalidad y de la intuición que fue causada por alguna sensación o alguna pauta y que en su momento dio una solución escénica buena, pero que cuando uno la piensa, ya no es tan buena porque pierde toda esa carga.

¿Cree que los personajes desarrollados en la obra retuvieron su atención en la temática de la misma?

Yo creo que no habían personajes, yo creo que habían roles, y creo que en la medida que la obra iba evolucionando, cada bailarín jugaba un rol dentro de cada escena, no creo que cada bailarín tuviera un personaje fijo en toda la obra, lo que si siento es que en algunas escenas habían roles más fuertes que en otros y creo que eso dependía mucho de quienes estaban al frente de la escena y quienes e4staban acompañando la escena, sin embargo creo que se sigue con ese pensamiento de coro o el bailarín principal y se olvida un poco el hecho de que así yo este parado viendo hacia cualquier parte, hago parte de un todo que fundamenta la escena y si sentía de que quienes tenían el foco de la escena lo tenían, y quienes, se perdían , y esperaban a que fueran el foco, tal vez eso era lo que buscaban, no lo se, pero si no era lo que buscaban, es una exploración a nivel de interpretación, y es, que hago cuando no hago; no solamente, bailo cuando me muevo.

¿Cree que la interacción entre el público y la obra fue pertinente para la transmisión del mensaje?

La propuesta es una propuesta que busca eso, una interacción con el público, y colocarlo en otro campo y darle a conocer otras perspectivas de la escena. Sin embargo creo que es un poco tímida, tal vez por que es una propuesta que no esta

como tan arraigada, en este medio, entonces obviamente tocar a alguien pude ser significar una afrenta, o mirar a los ojos, casi se conserva la idea, que el público tiene que estar alejado del bailarín, pero si siento que a veces para producir el miedo, o para caracterizar ciertas escenas, se hubiese necesitado un acompañamiento al público, no desde , la violencia, que algunas veces se veía, como de que usted tiene que sentir esto, no era obligación, sino mas desde la sensación muy cerca, tal vez gritarle o mirarle jalarlo, es estar con ellos, siento que eso falto, esa parte de interacción con el público, y que los bailarines se metieran con el público, simplemente a hacerlos sentir cosas, creo que eso fue lo que falto.

¿Cree que el espacio físico ayudó a que el mensaje de la obra fuese transmitido? ¿Por qué?

El camarín por los recovecos, es un teatro que se presta para diferentes lecturas y diferentes posiciones del público, entonces eso hace que ese teatro lo introduzca a uno dentro de la atmósfera; en el Delia es un teatro más convencional, mas rectangular, entonces el público tenia la posibilidad de estar solamente en cuatro puntos y no mas, como si se encuadrara la imagen, además también era un poco más pequeño en relación al Camarín. Pero en general yo creería que esa obra debería estar en una especie de casa abandonada o en una especie de bodega, o en una especie de lugar que llenara más de contexto la situación, que el solo lugar diera la presencia de la energía que se va a manejar allí, porque cuando uno entra en un teatro, ya sabe como son las convenciones del mismo, cuando uno entra a una casa puede ocurrir cualquier cosa.

¿En su opinión la música jugó un papel importante en el desarrollo de las escenas?

Mas que música, eran como sonidos, jugaba un papel de atmósfera en algunos momentos, y en otros a veces tenia una fuerte presencia rítmica, siento que le da una atmósfera a la obra, que permite de una manera subjetiva entender ciertos roles y ciertas cosas que están pasando, uno no siente la música a veces, pero sabe que esta ahí, y siento que la obra se esta desarrollando por que hay algo que la esta conduciendo también y es esa relación entre la escena, el cuerpo del bailarín y la música que escucha uno como un todo, en algunos momentos que se caía la escena, uno sentía la música, y sentía que esta los impulsaba, en el momento en

que la música era mas fuerte se perdía el carácter en ciertos escenas de los bailarines y se dejaban influenciar mas el ritmo o por la presencia musical, mientras que otros momentos cuando la música era mas atmosférica lograban mantener más la presencia escénica, eso lo vi en el Delia, en el camarín no tuve la misma percepción por que ya la obra había madurado, lograron tener cierta continuidad.

¿En su opinión algún objeto en particular fue determinante al momento de entender o apreciar la obra?

Más que el elemento era la relación con este, una de las escenas que más me llamo la atención fue la escena de la bomba, cuando están sentados contra la pared y simplemente están inflando la bomba; una bomba en sí misma no es nada, hasta cuando uno ve que se esta agrandando en la boca de alguien y se estalla, creo que no fue el elemento en sí, sino la relación que tenia con este. Cuando tenían los módulos, esto en sí mismo no dice nada hasta cuando William se sube y trata de botarse desde allá, entonces el elemento cambia, y comienza uno, a percibir otra cosa. Siento que cada elemento que se puso, trato de tener una búsqueda, de como con ese elemento transmitir lo que se quería transmitir con la obra, y siento que algunas cosas funcionaron bien, y otras no tanto, no se si fue falta de exploración, o por falta de interpretación, entonces el elemento ahí si pesaba como elemento, el elemento no dice nada si no hay algo que lo cargue.

¿Sintió miedo durante la obra?

Más que miedo ansiedad, preocupación, vértigo, necesidad de que la cosa se resolviera rápido, había una tensión tal, que uno decía, yo se que va a pasar y cuando pasa uno pasa, uno se asusta, por ejemplo con lo de la bomba, cuando se empezó a inflar, uno decía se la va a reventar, se la va a reventar, se la va a reventar, y cuando se revienta, uno se salta; eso ocurrió con varias cosas, dependía de la interpretación, pero, si, en varias ocasiones me produjo esas sensaciones.

SERGIO HERNAN RUIZ GALINDO

¿En su opinión cual cree que fue el mensaje que quiso transmitir la obra?
En términos generales la obra son una serie de elementos de alguna forma aislados, son muchas escenas, no recuerdo un esquema claro de la obra. Percibí varios escenarios, había mucha exploración, mucha búsqueda de algún objetivo como: de alguna forma el miedo.

¿Cree que este mensaje fue transmitido satisfactoriamente? ¿Por qué?
Lo que pasa es que la obra es compleja, en todo el contorno, por consiguiente cada espectador lo puede percibir de una forma diferente según los elementos que le hayan quedado de la obra. Para mi caso puntual, yo la asimilo mucho, con la temática que plantea el teatro del absurdo en donde hay muchísimos elementos, como lo mencione en la primera pregunta. Digamos que da la posibilidad de reflexión al auditorio, en cuanto al sentido final de la obra, en cuanto a los eventos que pasaron, para tratar de identificar cual es el mensaje. El mensaje que yo percibo son diferentes escenarios en los que cada uno de ellos busca un objetivo, pero como tal no recuerdo alguno puntual.

¿Cómo cree usted que la corporalidad del bailarín influyó en el desarrollo del mensaje de la obra?
Una gran parte de la obra se desarrolla con movimiento, hay bastantes desplazamientos, el trabajo corporal es muy marcado en la obra, como tal no existe un parlamento afianzado, no hay mucho texto, es decir que el público tiene que estar pendiente de todo lo que esta transcurriendo en la obra, por que no sabe si algo que ya paso se pueda encadenarse con algo que pueda pasar mas adelante, pues teniendo en cuenta esto lo corporal jugó el papel más importante de la obra, porque toda esta es corporal, todo se giro en torno a la desarrollo de la persona. Creo que cuando se intenta que a través del cuerpo, transmitir algún mensaje, el trabajo debe ser muy fuerte porque es el único lenguaje que van a manejar, de alguna forma si pone a pensar mucho, que es lo que intenta transmitir el artista.

¿Cree que los personajes desarrollados en la obra retuvieron su atención en la temática de la misma?

Hay un personaje que es el habla en ingles, creo que es el presentador de un concurso de belleza, para mí la obra se centra en el, en las actuaciones que el va atener, el tiene una interacción directa con el público, logra una muy buena complementación, de una u otro forma logra que el público este pendiente de lo que esta pasando, logra como un miedito en el público, el miedo a salir al frente, a participar en la obra, de una u otra manera lo logra, que es finalmente lo que se busca la interacción, ese es el personaje que tengo más presente y creo que si logra eso, ser el presentador de un reinado de belleza.

¿Cree que la interacción entre el público y la obra fue pertinente para la transmisión del mensaje?

Cuando se rompe la cuarta pared, que es lo ustedes hicieron, interactuando con el público, se tiende mucho a la especulación y se tiende mucho a la zozobra, de alguna forma puede llegar a percibirse como improvisación, yo lo percibí mas como un ejercicio, como un trabajo de grado, como intentar hacer, una puesta en escena en donde el espectador no se sienta al margen, es como lograr que el espectador se compenetre con la obra. Se logra, obviamente porque la gente participa y participa de una forma activa, no se aísla, finalmente se sentía como un grupo de amigos, como una charla, pedagogía bien interesante.

¿Cree que el espacio físico ayudó a que el mensaje de la obra fuese transmitido? ¿Por qué?

Para el caso puntual de la obra, sí, porque el número de público era exacto y no veía la gente hacinada en algún lugar, creo que si hubiera habido más gente, la obra no hubiera tenido el mismo desarrollo, porque el Teatro Delia Zapata tiene ese inconveniente y es que no tiene mucha capacidad par el público, La instalación estuvo bien, igual como tal, no hubo un escenario, sino que en el mismo escenario también estaba el público, entonces creo que si se cumple el objetivo.

¿En su opinión la música jugó un papel importante en el desarrollo de las escenas?

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

La música es vital, ya que como lo exponía antes, cuando tu a través del cuerpo intentas transmitir un mensaje, el cuerpo por sí solo es expresivo pero necesita un complemento, al omitir el diálogo, al omitir las palabras, la música lo complementa perfectamente y de alguna forma le ayuda a concentrar al espectador, en lo que el artista en este caso quiere transmitir, al igual que la luces juegan un papel también muy importante, porque son finalmente lo que da mayor dinamismo a la obra.

¿En su opinión algún objeto en particular fue determinante al momento de entender o apreciar la obra?
Remitiéndome al tea de la pasarela, en este momento recuerdo varios escenarios, y si es importante ya que en este caso, la forma como la armaron, si no estoy mal armaron también un podio, esto es importante por que la gente se contextualiza con lo que esta pasando. El escenario de la cancha de football, del arco, también es importante, aunque igual no es necesario, pero el simplemente hecho del balón, un elemento diferente al corporal si ayuda a ubicar al actor y al público.

¿Sintió miedo durante la obra?
Como te lo comentaba anteriormente, en el momento en que el locutor, comienza a sacar gente al azar, genera un miedo, el miedo, que seria quizás el pánico escénico que sentiría como espectador de participar en una obra que no conozco, el enfrentarme a una situación que desconozco, no saber como va a ser el desarrollo de la obra, de alguna forma ser el protagonista, porque obviamente las miradas se van a centrar en la persona que es ajena al espectáculo, eso genera miedo, cuando interactúa contigo el actor se siente miedo por desconocimiento de lo que vaya a pasar.

ANDREA MILENA RIVERA

¿En su opinión cual cree que fue el mensaje que quiso transmitir la obra?
Para mi, no hubo un mensaje claro, que atravesara toda la obra, eran diferentes imágenes en las cuales se buscaba la interacción del público con las personas que estaban desarrollando la obra.

¿Cree que este mensaje fue transmitido satisfactoriamente? ¿Por qué?
Como te digo, para mi no fue claro el mensaje. Hubiese sido bueno recibir los programas de mano, ya que cuando ingrese no tuve acceso a estos, por lo cual no tenía una predisposición sobre cual era la temática de la obra.

¿Cómo cree usted que la corporalidad del bailarín influyó en el desarrollo del mensaje de la obra?
Como tal la corporalidad no tuvo una relación directa con el mensaje que atraviesa la obra, mas si con las escenas puntuales que mostraban, el hecho de tener un equipo de football, de tener un reinado de belleza, los hombres vestidos de mujeres, la tensión que generaba en algún momento una bomba, que se inflaba, que se inflaba, que se inflaba, uno en algún momento esperaba el estallido, entonces si ayudo como al entendimiento de escenas aisladas, mas no pude a través de la corporalidad un mensaje lineal en la obra.

¿Cree que los personajes desarrollados en la obra retuvieron su atención en la temática de la misma?
Para el entendimiento de la obra, para el entendimiento de las escenas, el vestuario que usaban los personajes, la corporalidad que usaban, recuerdo los zapatos rojos, recuerdo cuando en algún momento salió algún personaje con una peluca grande, negra, el presentador de un reinado, que a su vez era como travesti, y eso ayudaba al entendimiento de las escenas durante la obra.

¿Cree que la interacción entre el público y la obra fue pertinente para la transmisión del mensaje?
Puntualmente recuerdo las escenas en las cuales los hombres se caracterizaban como mujeres, y escogían especialmente a los hombres para coquetearles y los llevaban al centro del escenario y los hacían participes de la escena.

¿Cree que el espacio físico ayudó a que el mensaje de la obra fuese transmitido? ¿Por qué?
El espacio fue una de las cosas que me parecieron más interesantes de la obra, porque no era el espacio físico tradicional, en el que uno esta acostumbrado a un

escenario que de una u otra manera coloca una barrera entre los artistas y el espectador, si no que era un espacio abierto, que se prestaba para que en cualquier momento el espectador terminara formando parte protagónica de la obra.

¿En su opinión la música jugó un papel importante en el desarrollo de las escenas?
Fue vital porque la obra no0 llevaba mucho parlamento de hecho todo lo que se transmitía era a través del cuerpo y solamente habían espacios muy cortos; por ejemplo en la parte de la presentación del reinado donde se acompañaba de un parlamento, de resto todo era, la música asociado a lo que se quería transmitir en cada escena.

¿En su opinión algún objeto en particular fue determinante al momento de entender o apreciar la obra?
Los objetos eran determinantes al momento de entender las escenas, entonces habían objetos como: el balón, la bomba, ayuda a la compresión de cada una de las escenas de manera individual.

¿Sintió miedo durante la obra?
Si, por que no era una obra convencional, en donde simplemente uno juega el papel de espectador; sino que va uno pensando en esa idea, y se encuentra con otra cosa, uno empezaba a ver que los espectadores hacían parte de esta y yo no quería estar ahí, pues era un nivel de improvisación que no sabía para donde iba, y no sabía que iban a llegar a querer hacer conmigo, en ese momento, donde no tenia claro para donde iba, cual iba a ser el desenlace de la obra, y eso me produjo, temor a lo desconocido, a no saber que iba a pasar

ELKIN MAURICIO REYES REY

¿En su opinión cual cree que fue el mensaje que quiso transmitir la obra?
Para mi la obra genera dos mensajes primordiales, los cuales se pueden resumir en el amor y el miedo, en las cuales se pueden determinar muchas cosas representativas, tanto en el vestuario, el maquillaje, las luces, el escenario. En mi caso pude identificar esos dos mensajes.

¿Cree que este mensaje fue transmitido satisfactoriamente? ¿Por qué?
Creo que yo que el mensaje como tal se transmitió de una manera en ciertos momentos del andamiaje de la puesta escena, se muestra directa en unas escenas, y muy indirecta en otras escenas porque en el caso de que los actores se despojan de sus prendas, en algunos se da a entender que la obra fue improvisada, y no se da a entender el mensaje como tal ,pero en otras, se llega a exteriorizar el contexto de la puesta en escena y el mensaje un poco surrealista que genera la dramaturgia que realizan cada uno de los actores en la obra.

¿Cómo cree usted que la corporalidad del bailarín influyó en el desarrollo del mensaje de la obra?
El uso del cuerpo que realizaron muchos de los actores en la obra, ocupo un papel preponderante tanto en la simbiosis que se genera entre los mismos actores y el público; quiero poner como Ej. la de coqueteo, de coqueteo que realiza uno de las actrices, y genera una especie de zozobra hacia el publico, ya que desde la posición como espectador uno no sabe si esta jugando, si esta diciendo la verdad, si es una parte del andamiaje de la escena, que de pronto me genere a mi miedo, zozobra. Es decir una parte del mensaje si se da a entender por corporalidad de los actores.

¿Cree que los personajes desarrollados en la obra retuvieron su atención en la temática de la misma?
Muy pocos personajes llegaron a tener una relevancia importante en el transcurso de la obra, por lo mismo que digo la simbiosis que se genero por muy pocos actores de la obra, pero por lo tal es muy ambivalente la importancia ciertos actores, ya que a algunos los vi muy lejanos, que nunca estuvieron metidos como de lleno en la obra o de pronto si lo estuvieron pero el papel que jugaban era, poco importante en el desarrollo de las escenas de la obra.

¿Cree que la interacción entre el público y la obra fue pertinente para la transmisión del mensaje?
Excelente me pareció el manejo que tuvo el grupo de actores con el público, porque genero fuera de la zozobra y de la expectativa, independiente del lugar en el que estuviese ubicado cada un de los asistentes, y el miedo que generaba cada uno de

los actores, genero diferentes ambientes para cada uno de los espectadores, se generó un ambiente entre, hostil, amoroso, morboso, pero también generó zozobra, ingenuidad, duda. No puedo llegar a atestiguar lo que pudo llegar generar un actor con otro espectador.

¿Cree que el espacio físico ayudó a que el mensaje de la obra fuese transmitido? ¿Por qué?
Se incluyo un manejo entre actores y el público que sí, jugo un papel preponderante en la explicación de los temas a tratar por la obra.

¿En su opinión la música jugó un papel importante en el desarrollo de las escenas?
La verdad poco recuerdo sobre la música que se utilizó en la obra.

¿En su opinión algún objeto en particular fue determinante al momento de entender o apreciar la obra?
Si, respecto a esa pregunta para mi jugaron un papel importante los tacones, porque si bien recordamos en la primera pregunta, yo identifique que uno de los mensajes era el amor, y es casi una regla general que el amor se expresa con el color rojo, entonces la mayoría de actores poseían, unos tacones de color rojo, esto generó en mi, el entender que uno de los temas de la obra era el amor.

¿Sintió miedo durante la obra?
Miedo como tal, no, para mi se genero zozobra incertidumbre dados los diferentes puntos de vista, porque hubo escenas de coqueteo, de guerra, se puede generara una zozobra, creo yo que en el caso de cada uno de los actores manifestaron sus miedos durante el proceso de creación.

SIRLEY MARTÍNEZ
27 AÑOS

¿En su opinión cual cree que fue el mensaje que quiso transmitir la obra?
Hay una cosa y es que el nombre de la obra, te genera cosas, que tal si el nombre no hubiera sido posibles víctimas; el nombre, la instalación, y luego viendo los

momentos, uno empieza a relacionar cada hecho con la idea de ser victimas, habían momentos muy fuertes, la bomba, el solo de Giovanni, el temblor de los cuerpos, eran los momentos que mas me causaban ese estado de ser víctima, ese estado de fragilidad que es tan bonito, mas que cuando lo cogen a uno de víctima, le quietan las cosas, pero el título me determino la película, y bueno si posibles víctimas, si claro todo el tiempo somos posibles victimas de muchas cosas y mas aquí en Colombia. Esos momentos que te he mencionado fueron los que mas me transmitieron eso.

¿Cree que este mensaje fue transmitido satisfactoriamente? ¿Por qué?
Por momentos el mensaje se comunico satisfactoriamente, por momentos muy cortos.

¿Cómo cree usted que la corporalidad del bailarín influyó en el desarrollo del mensaje de la obra?
Yo pienso que, había un trabajo grupal por un lado, y otro mas enfocado hacia la búsqueda personal, entonces obviamente el cuerpo era lo que daba todo porque a pesar de a que había una escenografía, una instalación, que realmente la instalación me decía poco, esta empezaba a decirme algo, cuando los cuerpos empezaban a interactuar con esta, creo que la corporalidad era fundamental.

¿Cree que los personajes desarrollados en la obra retuvieron su atención en la temática de la misma?
Los personajes, bueno no se como se habla de personajes en danza, pero desde el teatro, y ahora un poco con el tema de la presentación y de la representación en la teatralidad, entonces yo creo que más que estar en un plano de representación, que si creo que hubo un par de momentos como cuando salía Julián con el micrófono, que ahí hacia como una especie de personaje, y que estaba representando y era un poco más teatral, pero en los otros momentos de movimiento el bailarín era mas como en una búsqueda consigo mismo creo que no atrevería a hablar de personajes, y pues si me llamaba la atención cuando sentía una conexión del bailarín con su interior, había un par de momentos en el que me conectaba mucho, como con el solo de Giovanni, también cuando los cuerpos temblaban, esa quietud,

es mas como la construcción que tenían ellos con su cuerpo y con su interior lo que mas me llamaba la atención.

¿Cree que la interacción entre el público y la obra fue pertinente para la transmisión del mensaje?
La propuesta era que el público estuviera entre los actores bailarines todo el tiempo, la cercanía produce un grado más alto de comunicación porque nos sitúa en un plano más de la presentación, y más que tener la obra como un objeto de arte, como una cosa que se observa desde lo lejos, en este caso la podía tener cerca, al lado, incluso uno participaba. Creo que para la comunicación, se presta para que haya una comunicación directa, para que el público este mas atento, mas vivo que si estuviera sentado en la sala cómodamente.

¿Cree que el espacio físico ayudó a que el mensaje de la obra fuese transmitido? ¿Por qué?
Creo que el espacio físico, influyo, como público recibí el mensaje, de pronto todo no fue claro pero si habían momentos que comunicaban mucho. Sin embargo recuerdo que me preguntaba mucho, que habría pasado si no se hubiera presentado en un teatro, tal vez para mi habría sido más interesante verla como en una casa, en espacios no convencionales, quizás encerrar al público en un cuarto... tal vez se habrían generado otras cosas; el hecho de estar en un teatro, también lo predestina a uno a lo convencional. De igual forma creo que si habían momentos que si comunicaban mucho.

¿En su opinión la música jugó un papel importante en el desarrollo de las escenas?
Hay como dos momentos musicales, el sonido del comienzo de la entrada, y la canción de xuxa, igual claro para esos momentos la música inicial la recuerdo porque lo introduce a uno en esa instalación, la otra porque era una parte de espectáculo creo que era un aparte que necesitaba ese tipo de música, también creo que para el bailarín la relación con la música es muy estrecha, pero también creo que los momentos de silencio eran importantes, creo que eran mucho más interesantes los momentos de silencio.

¿En su opinión algún objeto en particular fue determinante al momento de entender o apreciar la obra?
No creo que algún objeto en particular haya sido determinante creo que era mas el actor bailarín, lo que te decía al comienzo, la instalación, habían momentos en que la utilizaban, pero creo que sin esta la obra habría podido también funcionar bien.

¿Sintió miedo durante la obra?
No, no sentí miedo

JULIANA ACOSTA GIL
Edad 23

¿En su opinión cuál cree que fue el mensaje que quiso transmitir la obra?
Considero que el objetivo de la obra no era muy claro, me es difícil decir a ciencia cierta cual era el mensaje a trasmitir. Debido a que se presentaron muchas situaciones.
¿Cree que este mensaje fue transmitido satisfactoriamente? ¿Por qué?
No fue trasmitido satisfactoriamente, pues no lo percibí.

¿Como cree usted que la corporalidad del bailarín influyó en el desarrollo del mensaje de la obra?
Dentro de los muchos personajes y situaciones representadas el factor sobresaliente es el cuerpo debido a que se centraba en el y no en el ambiente .es decir en su escenografía que fue sencilla de otro modo si se hubiese necesitado esta. El cuerpo lleno el vacío haciendo presencia con fuerza y sin necesidad de otro tipo de complementos.

¿Cree que los personajes desarrollados en la obra retuvieron su atención en la temática de la misma?
Si tienen relación y juega un papel importante el espectador.

¿Cree que la interacción entre el público y la obra fue pertinente para la transmisión del mensaje?
El uso de pocos elementos y de recursos sencillos hace que la atención de concentre en los personajes dejando volar la imaginación del espectador.

¿Cree que el espacio físico ayudó a que el mensaje de la obra fuese transmitido? ¿Por qué?
Si porque me permitió, involucrarme más con la temática de la obra, estando en un contacto directo con los bailarines.

¿En su opinión de qué manera la música jugó un papel importante en el desarrollo de las escenas?
La música colaboro en la comprensión de la situación que se estaba representando.

¿En su opinión algún objeto en particular fue determinante al momento de entender o apreciar la obra?
Los zapatos rojos, color que simboliza el fuego, ayudo a comprender la situación del incendio.

¿Sintió miedo durante la obra?
Sentí miedo durante varias escenas como en la pelea y al inflar la bomba.

CARLOS ANDRES MARTINEZ MEDINA
Edad 27 años

¿En su opinión cuál cree que fue el mensaje que quiso transmitir la obra?
En mi opinión, si, la obra quería transmitir un mensaje, no estoy seguro que lo haya hecho, yo particularmente creería que no quería transmitir un mensaje, yo creo que quería producir un sentido una percepción de la diversidad cultural de nuestra realidad.

¿Cree que este mensaje fue transmitido satisfactoriamente? ¿Por qué?
Pienso que definitivamente me parece que yo me sentí involucrado con la obra y que produje a partir de mi experiencia de vida en relación con lo que estaba viendo un sentido que habla de lo que mencionaba anteriormente y es la diversidad cultural en nuestra realidad.

¿Como cree usted que la corporalidad del bailarín influyó en el desarrollo del mensaje de la obra?
Para mi influye en la medida en la que es la corporalidad del bailarín la que influye en la acción, que me parece el sustrato que compone los símbolos que significan en la obra. Sin embargo lo que me pregunto ahora, ¿si lo que se configura en la obra es un mensaje?, me parece hay muchas maneras en las que dentro se manifiestan diferentes tipos de cultura, que en ocasiones me producían sensaciones a partir de la corporalidad de los bailarines, pero no alcanzo a configurar a partir de esas percepciones un mensaje, sin embargo creo que es, en todo caso a partir de la acción, como ellos logran configurar esas manifestaciones de la cultura en el montaje.

¿Cree que los personajes desarrollados en la obra retuvieron su atención en la temática de la misma?
Hay una cosa que me llamo la atención de algunos personajes era la extravagancia, el sentido de llevar diferentes personajes que vemos en el cotidiano a puntos máximos, menos que sus caracterizaciones y gestos se llevaban a lo límites, digamos que eso fue lo a mi me permitió, que en particular algunos personajes cautivaran mi atención.

¿Cree que la interacción entre el público y la obra fue pertinente para la transmisión del mensaje?
Si creo que fue pertinente, en la medida en la que como decía antes, creo que lo que yo percibí era, una cultura o varias culturas manifestándose a través de la obra, pero en todo caso culturas reales aunque estaban mediadas por la exageración, habían elementos que uno podía ligar con la realidad de nosotros y en esa medida

me parecía que hacer que el público interviniera era una forma de manifestar también que esa era una realidad representada por esos bailarines pero a la cual nosotros también podíamos acceder inclusive desde el punto de vista de la representación porque es nuestra realidad también entonces creo que ese elemento terminaba de configurar lo que percibí y es que se estaba hablando de la realidad, aunque con ese matiz de la exageración

¿Cree que el espacio físico ayudó a que el mensaje de la obra fuese transmitido? ¿Por qué?

En cuanto al espacio creo que, en el arte escénico en general esta acostumbrado a manejar el espacio de una manera en la que se establece una diferencia muy marcada entre quien es el artista el que esta representando y el que recibe el mensaje de la representación y en esa medida creo que el arte contemporáneo esta planteando otras maneras de representar en las que el espectador cobra cada vez mas importancia siendo él en últimas el que termina de configurar ese sentido, por lo tanto todos los intentos de fragmentación de los componentes tradicionales de la escena en este caso del espacio me parecen buenos intentos de buscar de esa capacidad del espectador de configurar sentidos se potencie, cosa en la cual me parecía que la obra Pasibles Víctimas tuvo un gran acierto al sorprendernos con una distribución espacial diferente en la que estábamos digamos incluidos en la puesta en escena y eso de inmediato cambiaba nuestra manera de percibir y efectivamente creo que nos hacía más participes en la construcción del sentido de la obra.

¿En su opinión de qué manera la música jugó un papel importante en el desarrollo de las escenas?

Me parece que la música, para mí, no fue un factor determinante en la configuración de la atmósfera que produjo las sensaciones que percibí, creo que era un elemento, digamos que sucedía en relación a lo que iba pasando pero que dependía también del momento y creo que lo que pasaba con la obra hubiese podido pasar con cualquier otro tipo de música, entonces creo que, digamos que para mi, lo determinante era lo que pasaba a nivel de las acciones con la gestualidad de los personajes, por lo tanto ni siquiera en este momento tengo una buena impresión mental de lo que pasaba con la música en la obra.

¿En su opinión algún objeto en particular fue determinante al momento de entender o apreciar la obra?

Si para mi hay un elemento, que fue muy importarte, y que va ligado a lo que decía hace instante de la extravagancia, y fue el calzado, los enormes tacones difíciles de manejar era algo que me permitía, aun cuando estaba viendo personajes, que en medio de esta loca ciudad, de pronto uno puede llegar a ver, si estaban por medio de los tacones montados literalmente en una atmósfera extra cotidiana, que me conecto con el sentido de la obra y bueno en esa misma línea habían otras cosas, pero lo que mas recuerdo, que más me llamaba la atención eran esos enormes tacones

¿Sintió miedo durante la obra?

No sentí miedo, en algunos momentos me sentí intimidado porque habían momentos en los que se estaban involucrando al público y creí que existiera la posibilidad de que yo fuera a estar involucrado y habían momentos en los que no tenía el deseo, entonces me sentía intimidado en la medida en que hubiera resultado incomodo para mí si uno de los interpretes me hubiera involucrado en la acción que se desarrollaba, pero, miedo, no.

ANGELA MARIA MUÑOZ CARRILLO

Edad 28

¿En su opinión cuál cree que fue el mensaje que quiso transmitir la obra?

El mensaje que a mi me transmitió la obra fue la victimización, de las personas de hoy en día con respecto al consumismo, con respecto a sus propias vidas, a sus miedos, a sus tendencias sexuales, a sus dolores, al maltrato, es como esa necesidad de decir la verdad desde todas aquellas cosas que nos pueden estar pasando a los seres humanos, y de las cuales podemos ser víctimas, somos víctimas de la violencia, de la moda, del miedo. Ese fue el mensaje para mí.

¿Cree que este mensaje fue transmitido satisfactoriamente? ¿Por qué?
Yo creería que para que un mensaje sea transmitido satisfactoriamente debe ir enfocado a cualquier tipo de público, y no cualquier público hubiera podido entender la obra, tuve que hacer un esfuerzo para no confundir el mensaje con otras cosas, se hizo mucho énfasis en los elementos, creo que alguien que no tenga relación con la danza contemporánea tiene que hacer un esfuerzo por entender cual era el mensaje.

¿Como cree usted que la corporalidad del bailarín influyó en el desarrollo del mensaje de la obra?
Partiendo de que la corporalidad se trabajo desde temas cotidianos, y que el público se encontraba dentro de la obra es decir participaba, el proceso de comunicación fue totalmente directo y preciso, es decir que no eran cosas abstractas, ya que generalmente en la danza contemporánea en Colombia obras muy abstractas, incluso a veces abordan temáticas muy vacías. Aquí el mensaje era, la cotidianidad, aunque por los zapatos cambiaba un poco, era una cotidianidad diferente, ya que generalmente en la realidad no hay zapatos rojos de 10 a 20 cms y eso generaba personajes, pero el hecho de poder interactuar con un bailarín que esta modelando, que esta levantando objetos, es decir que en realidad no esta danzando como tal sino que esta desarrollando actividades del día a día, entonces creo yo que fue muy directo el proceso de comunicación, era algo que uno no espera, uno espera ir a ver técnica de bailarines que saltan, bailarines que caen, no, en este caso era ir a ver movimientos cotidianos dentro de una historia creada, pero siempre involucrando el espectador, entonces incluso era difícil salir de la obra, pensar en otras cosas porque uno esta ahí, los bailarines te tocan, es proceso de comunicación de contacto físico, de contacto visual, generalmente cuando un bailarín cuando esta en escena no mira el público, siempre tiene un referente diferente, de lo que esta es mostrando, no esta comunicando directamente a los ojos, no es Lina, o Isaac, en esta obra, era Lina mirando a Ángela, saludando a Isaac, y haciéndolo parte de la obra eso por ejemplo me parece importante, que no se ve en la mayoría de las obras y que uno como público se siente un poco intimidado al comienzo porque el bailarín en ese momento, para el espectador no es Lina, pero yo si soy Ángela para Lina.

¿Cree que los personajes desarrollados en la obra retuvieron su atención en la temática de la misma?

El personaje que llamo mi atención, fue Julián, recuerdo ese hombre con apariencia de mujer, hablando en dos idiomas, invitando a las personas pero también siendo el centro de atención, creo que llevaba el hilo de algunas escenas, creo que fue el personaje que mas contacto con el público tuvo, y es el que más recuerdo.

¿Cree que la interacción entre el público y la obra fue pertinente para la transmisión del mensaje?

Fue importante para la transmisión del mensaje, pero fue el espacio, hubiera sido un espacio más amplio creo que hubiera sido diferente, además porque la obra estaba diseñada para que el público estuviera ahí, entonces la transmisión del mensaje creo que cumplió su objetivo incluyendo el público, muy seguramente si la obra hubiese sido planteada con el público afuera, hubiéramos visto otras cosas, pero en realidad habían imágenes que para uno poder verlas teníamos que estar adentro, entonces creo que fue el propósito de la obra.

¿Cree que el espacio físico ayudó a que el mensaje de la obra fuese transmitido? ¿Por qué?

Creo que el espacio hubiera podido ser mas amplio sin perder la intención de transmitir el mensaje que se tenía como objetivo, es decir hubiera podido ser en un espacio 5, 8 10 mts más amplio, es decir estábamos incómodos, habían muchos elementos en escena, elementos que también podía ser peligrosos, en mi caso estaba sentada cerca de una lámina de acrílico, eso generaba que el espectador se perdiera ya que uno no se podía acomodar, creo que el espacio fue interesante.

¿En su opinión de qué manera la música jugó un papel importante en el desarrollo de las escenas?

Con respecto a la música, considero que fue importante comenzando, como los espectadores estaban dentro del espacio de la escena, la música incitaba a seguir el juego de los bailarines, entonces cual era el juego, caminaban transportaban objetos, se reían, se saludaban los unos a los otros, al comenzar la obra, creo yo

que la música en ese momento daba la tranquilidad al espectador también de entrar, porque es una música que uno puede escuchar en un bar, en la casa, y si hubo una escena en la que recuerdo mucho la música y creo que sin esa música la escena hubiera sido diferente, y era la escena en la que a Lina la toman del pelo, entre ocho personas y ella se va desplazando, creo que la música evoco o por lo menos en mí, muchas sensaciones, sentimientos, que hacían no querer dejar de ver esa imagen. Hubo otra parte que recuerdo fue muy caótica y me hubiese gustado que no hubiera música y haberme quedado solo con la imagen.

¿En su opinión algún objeto en particular fue determinante al momento de entender o apreciar la obra?
El objeto que para mi fue más determinante fue la bomba, es mas creo que fue tan angustiante verlos, fue tan angustiante esperar el momento en la rompa estallara, fue tensionante y en ese momento entendí muchas cosas de la obra, de la angustia que se transmitía con la obra. Ese fue el objeto que mas recuerdo.

¿Sintió miedo durante la obra?
Sentí miedo en el momento en el que me dejaron a cuidar un elemento, sabiendo además que era necesario para la consecución de la obra, entonces e l hecho de sentirme responsable dentro de la obra me hizo dar susto, sentí miedo cuando vi que maltrataban a la mujer, sentí miedo cuando los en tacones de 20 cm, haciendo giros, cuando se que a pie plano son difíciles, sentí miedo de la caída, de la bomba, que es un miedo muy infantil además, creo que sentí mucho miedo.

ISAAC CASTAÑEDA
Edad 30 años

¿En su opinión cuál cree que fue el mensaje que quiso transmitir la obra?
Más que la trascendencia del mensaje, del miedo, pienso que fue el temor, es distinto el miedo al temor porque los impactos con los que cada uno suceden y las emociones son diferentes, y cada uno de esos temores representan temores globales, no pueden ser únicos en cada personaje, entonces el temor a las alturas,

el temor a la bomba, inclusive el mismo temor hacia la oscuridad, son temores normales en todas las personas, y son temores que tienen que ser explotados, es como una película de Hitchkok en donde el, no trata de asustar con máscaras raras, con cierto tipo de maquillaje, sino que utiliza el suspenso, el momento y la acción exacta de lo que la gente define temor. Esto creo que fue el mensaje y se transmitió perfectamente.

¿Cree que este mensaje fue transmitido satisfactoriamente? ¿Por qué?
Yo pienso que el mensaje se transmitía en el momento que debía ser, la obra transmitió lo que tenia que transmitir, las circunstancias en que fueron recibidas dependen de cada persona, cada persona analiza, y se ubica dentro de la obra como el personaje que debió haber sido, pienso que la obra transmitió totalmente y clarísimamente el mensaje.

¿Como cree usted que la corporalidad del bailarín influyó en el desarrollo del mensaje de la obra?
Yo pienso que en una obra de este tipo, trasciende la normalidad, y que raya con un thriller, la corporalidad empieza a tomar un rumbo fuerte en el sentido en que el público empieza a sentirse identificado con lo que la gente hace, entonces cuando alguien quiere explotar la bomba, uno mira a la gente y ve que todos tratan de hacer lo mismo, cierran los ojos, aprietan los dientes, sin necesidad de tener una técnica depurada de danza se logra que esas personas, lleguen a sentir lo que se pensaba.

¿Cree que los personajes desarrollados en la obra retuvieron su atención en la temática de la misma?
Yo pienso que los personajes trataban de evocar momentos y situaciones cotidianas de ellos mismos, y eran situaciones normales, que se asimilaban con las personas, que las personas se apropiaban de ese personaje, pienso que la comunicación del publico a parte de que el publico estaba inmerso en la obra, no se remite solo al hecho de observar y ser observado y que después de la obra sale y uno hace el análisis, si estuvo bien o mal, sino que fue durante la misma obra que se explotan los sentidos se explota la psicología del público, por eso pienso que los personajes fueron vitales, porque aunque tenían el mismo sentido que todos sufrían, o que

todos tenían algún temor, se explotaban desde distintos puntos de vista, tanto físico como psicológico, logrando hacer que el público se sintiera identificado con alguno de ellos

¿Cree que la interacción entre el público y la obra fue pertinente para la transmisión del mensaje?
Para el tema de la obra, era necesario que el público interviniera porque esta era una obra que tenía que ir de persona en persona, no era un mensaje transmitido, no era un mensaje que uno pone en une pared para que otro lo mire, sino que tiene que ser contactado, hay que estar compenetrado y era necesario que el público interviniera, obviamente el público, fue un personaje más, fuel el veinteavo personaje, creo que durante toda la obra hubo un carrusel de emociones que el público interpretó y so era lo importante, que hubiera retroalimentación e relación con la obra.
¿Cree que el espacio físico ayudó a que el mensaje de la obra fuese transmitido? ¿Por qué?
Yo pienso que fue total, donde yo la vi, fue en el Camarín del Carmen, y el hecho de estar confinado hace que el tema, o que la obra llegue, por el contario si hubiera sido en un campo de football, no hubiera sido igual, pienso que el espacio era necesario manejarlo de esa forma, y aunque habían personas en las cuales se sentí incomodidad, como si no quisieran estar presentes. Sin embargo en esta obra era necesaria esa relación de cercanía entre el público y los artistas, para la transmisión del mensaje.

¿En su opinión de qué manera la música jugó un papel importante en el desarrollo de las escenas?
Yo soy una persona muy analítica de la música, y en una obra como esta el sountrack tiene que ser simplemente eso una pista, es decir como el nombre lo indica, la pista es sobre lo que circulan las cosas. Entonces la música no tiene que interferir con los hechos, tiene que acompañar el movimiento, la psicología, las acciones. La música no es algo que uno tenga que recordarla, pero si la sensación que causo, es decir cuando vuelva a escuchar la música debo pensar sentí algo cuando la escuche en aquel momento, me cautivo. Yo pienso que la música estuvo

muy bien, de pronto hubo un momento en donde se perdió el ritmo, se bajo demasiado y después subió al siguiente nivel, pero estuvo bien acompañando las acciones, los movimientos.

¿En su opinión algún objeto en particular fue determinante al momento de entender o apreciar la obra?
Yo pienso que, esta obra tiene elementos coreográficos importantes porque tratan la psicología humana, en sus propios miedos, y hay mucho simbolismo alrededor de esto; entonces el escudo, la bomba que no explotaba y explota, los tacones altos, el vestuario, inclusive el mismo escenario, el hecho de estar todo movido, influyó para que la gente se sintiera más participe, la iluminación también influyó, en la medida, en que al inicio de la obra, cuando se ingresaba todo estaba con luz tenue, uno entraba en penumbra, la gente a lo que más le tiene miedo aunque no lo crea es a la oscuridad y el hecho de entrar bajo estas condiciones de luz, ya se siente uno intimidado.

¿Sintió miedo durante la obra?
Yo pienso que miedo no tanto, pero lo que estábamos hablando del temor y del miedo, hay muchas cosas a las cuales yo no les temo, miedo a las alturas, a la oscuridad al rechazo... pero por ejemplo si cierro los ojos cuando va a explotar una bomba, entonces en esos puntos donde uno dice que no tiene miedo pero que su corazón si alta cuando ocurren, es decir donde uno tiene que decir si; es decir los momentos en los que ocurrieron o las acciones que se ejecutaron pues no me llevaron a mi a tener miedo, ni susto, el mensaje me llego y lo entendí en el sentido de que tenia que explorar mis propios miedos, más que sentir miedo por la obra, reflexionar sobre mis miedos propios que es lo que yo considero el aporte fundamental.

8.2. ENTREVISTA AL DIRECTOR:

CARLOS MARIA ROMERO

1) ¿Cree usted que el cuerpo logra efectivamente la transmisión de un mensaje?

Es posible la comunicación utilizando el cuerpo como medio, mírese el lenguaje de señas, claro esta que siempre se utilizan analogías a significados concretos o incluso abstractos (abstraídos de todo contexto significativo), lo interesante es cuando se transmiten ideas, imágenes más complejas. El cuerpo tiene un límite y por eso dentro de esto no se puede agotar creativamente el universo de posibilidades de comunicar diferentemente.

2) ¿Como cree usted que el proceso de comunicación se da en la danza contemporánea, dentro del esquema obra-espectador?

Contemporáneo es lo que pasa hoy en día para mí, incluso la relación con el futuro. Tradicionalmente en la danza la comunicación es referencial, lo que los espectadores tienen en su experiencia influencia bastante, por eso la relación arte y cultura popular, usar el mismo lenguaje, lo que esta mas cerca al espectador le es mas familiar, le habla sin jerarquías culturales ni sociales.

3) ¿Cuales en su opinión fueron los logros que la obra dejo (personal y Colectivo)?

Para mí después de algún tiempo me quedo claro que mis logros personales fueron gigantes, yo quiero maltratar, violar, pervertir, destruir la danza, y después empezar a comunicar con ella. Irrespetar con respeto y responsabilidad. Los logros de los bailarines son similares a los míos, abrir los ojos que hace mucho tiempo esta fiesta ya empezó. Los logros colectivos fueron dejar un precedente de un trabajo profundo en cuanto a metodología y a la producción de un resultado de alta calidad dentro de un marco universitario y de formación. Dejar una semilla de que se puede. Que los espectadores entiendan lo que esta sucediendo y que no lo entiendan al mismo tiempo, que hablen, que se pregunten ¿Qué demonios es esto y para que me sirve?

4) ¿Cuáles fueron sus objetivos al iniciar el proceso del montaje? ¿Cambiaron durante el proceso?

Lo mío buscaba trabajar con un grupo de manera intensiva y profunda, casi como una secta. Intensivamente, hasta la enfermedad, el extremo, y todas sus preguntas de ¿por que y por que no? Hasta el final fueron los mismos, hacer que los bailarines se convirtieran en creadores, que fuera una experiencia que cambiara sus vidas, que pudiera ser transmitida a toda la escena de la danza en le país. Hay que se conociera mi trabajo en mi país.

5) ¿Era su intención trasmitir un mensaje con su obra? ¿Cuál?

El tema fue el miedo y como nos influencia, inválida, como es productivo e improductivo en una sociedad, específicamente en Colombia... ya sabes toda nuestra historia y situación.

6) ¿Cree que el montaje pudo transmitir el mensaje claramente?

Eso pregúntaselo a los espectadores, pero la respuesta fue demasiado buena, las reacciones fueron tan vivas, tan reales, que sobrepasaron lo que yo esperaba incluso.

7) ¿Cuál fue su propuesta corporal dentro de la obra?

La improvisación en escena como medio dentro de una obra completamente estructurada. La interdisciplinariedad y la investigación sociológica como punto de partida dentro de la creación de danza y su influencia en el medio –cuerpo-corporalidad-. Diferentes técnicas de improvisación. Que los bailarines fueran capaces de hacer todo, bailar, actuar, cantar, hablar, sentir, vivenciar, participar y que de esta amanera pudieran incorporara a los espectadores realmente.

8) ¿Cuál fue la concepción de cuerpo utilizada dentro del proceso?

Ninguna, el cuerpo como ente todo capaz, acondicionable y lleno de conocimiento y experiencia. El cuerpo como contenedor de la información que nos rodea.

9) ¿Qué modelo de interacción con el publico manejo durante la obra, y porque consideró que éste era el mas apropiado para el desarrollo del concepto o mensaje de la pieza?

Interacción sin limite, al publico le era permitido todo, ellos ponían sus propios limites. Quería que pudieran experimentar de forma activa lo que sucedía, por eso borre loa barrera política espectador- observado, para involucrar emocional y corporalmente las respuestas de los que presenciaron la obra. Esto era lo mas apropiado teniendo en cuanta el tema.

10) ¿Como cree que se desarrolló el proceso de comunicación entre el público y "Posibles Victimas"?

Ellos reaccionaron respectivamente a lo que recibieron. Lo que quiere decir de manera completa, para ser un poco arrogante.

11) ¿Como cree que el leguaje simbólico ayudo a la estructuración y comunicación del mensaje de la obra?

Eso ya lo respondí anteriormente con cultura popular, el cuerpo como ente sociológico y fuente de investigación para la creación.

12) ¿Dentro de que expresión artística encasillaría la obra?

Es una instalación interactiva y multidisciplinaria de danza contemporánea para bailarines-creadores y publico.

10. BIBLIOGRAFÍA

- Royce, Anya. *"The Anthropology of Dance"*. Bloomington: Indiana University Press: 1997.
- Berlo David. *El Proceso de la Comunicación"*. Editorial El Ateneo, Buenos Aires: 1971.
- García Santiago. "Teoría y Practica del Teatro". Editorial Teatro la Candelaria, Santafé de Bogotá: 1994.
- Pavas Patrice. "El Análisis de los Espectáculos". Editorial Paidós Ibérica, París: 1996.
- Barrientos García José Luis. "Cómo se comenta una obra de teatro". Editorial síntesis. Madrid: 2001.
- Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo. "*La Danza se Lee"*. Bogotá: Diciembre de 2005.
- Martínez Miquélez Miguel. "Ciencia y arte en la metodología cualitativa". Editorial Trillas, México: 2004.
- Instituto Colombiano de Antropología. "Territorios del Miedo en Santafé de Bogotá". Editorial TM Editores, Santafé de Bogotá.1998.
- Revista ASAB No. 4-5, Abril del 2004. Artículo "Entre Disciplinas" por Restrepo José Alejandro.
- Álzate Cuervo Liliana. "Teatro Danza". Revista Gestos.

A MIS MAESTROS

Por que siempre ocuparan el lugar de Maestros en mi vida, así pasen a ser como bien lo recuerdo un día lo menciono Marta, en unos meses seremos colegas, es cierto pero los conocí en un espacio en el que sus enseñanzas y experiencias de vida enriquecían la mía, por esto y por todos los momentos que se vivieron Gracias.

A mi Maestra Doris, por que tuve el sueño de ser bailarina de ballet, por ser quien inspiro en mí este deseo, que con el tiempo buscaría de otra forma, entendiendo y respetando mi cuerpo. Gracias por tu confianza, por permitirme descubrir en el Universo de la danza largo camino.

GRACIAS

A mi maestra Marta, por su pasión, por que se serán inolvidables los movimientos de cadera, los cuales eran al principio para mi un tarea lejana de mis posibilidades, pero que con el tiempo, goce y ejemplo llegue a disfrutar con mi cuerpo, y aunque seremos colegas, siempre, mi Maestra...

GARCIAS

A Charles Vodoz, por que tras haber me confrontado ante su forma de enseñar, hoy puedo decir que la danza, no solo se logra con palabras dulces, y que las suyas te hacían ver como era el camino, uno largo, acompañado de mucha dedicación y poca retribución, en su momento no supe asimilar el sentido de estas palabras, más sin embargo hoy lo recuerdo, y trasciendo aquellos episodios que en aquel entonces demandaban de mí fortaleza y entrega.

GRACIAS

A Sandrine Legendre, por inspirarme y mantener en mi la llama, esa que se mantiene en la fragilidad de fracasar en el intento o de continuar sin descanso. Por que es una mujer que lleva la danza en todo su ser, por la oportunidad de conocerla en otro espacio diferente a la escuela, puedo decir hoy que fue y sigue siendo una mujer que inspira amor al bailar, y pasión para continuar.

GRACIAS

A MIS DEMÁS MAESTROS MUCHAS GRACIAS POR CADA CLASE, POR LA POSIBILIDAD DE APRENDER Y EVOLUCIONAR A SU LADO...

A MIS AMIGOS Y COMPAÑEROS

No se podrían pasar estás páginas sin mencionar
Que los recuerdos sufridos son los más vividos,
Y por que muchos de estos los compartí a su lado,
Todos sabemos que estas no son palabras fuertes
Es solo que, fueron más los días de batallas, con
Tu cuerpo, con el otro, con la técnica, con las horas,
Lo cual nos permitió llegar hasta el final,
Como el primer grupo en la historia de la ASAB
En graduar a 16 bailarines,
4, 10, 7 pero por primera vez 16.

Se cada uno no olvidará
El día de las audiciones, aun recuerdo a Emma con su cinta blanca, lo que ella no sabía era que encantaba no por su destreza con esta, sino por su cuerpo largo dotado de condiciones y Belleza. O cuando Giovanni dejo con la boca abierta a Charles Vodoz con su modesto cambré. Creo que este día y los aplausos en el Jorge Eliecer
Me acompañaran siempre.

Un brindis por que el camino de todos sea largo y
Lleno de bendiciones.

No les deseo que sea fácil, por que se evapora fácilmente
Por que la voluntad, la entrega, y la pasión
Los acompañe siempre.

Para mi amiga Diana, a mi Aster, a Julián, a Freddy, a Deisy, a William, a Juliana, a Jorge, a Edith, a Giovanni, a Paola, a Edwin, a Mónica, a la Ceci, a Yury.

Para los que se fueron, pero permanecieron en nuestros recuerdos, a mi Ángela, a Marco, a Saúl, Adriana, a Francia, a Emma, a Franco.

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES

A Gonzalo Ramos por inspirarme en el deseo de crecer en el amplio mundo del conocimiento, por brindarme su apoyo incondicional, en silencio pero siempre acompañándome, te quiero mucho, este deseo que sembraste siempre no desaparece, ni termina aquí... continua para seguir evolucionando en el largo camino de la ida

Agradezco especialmente Tatiana Rojas por su colaboración incondicional, la cual me permitió encontrar los caminos que me llevarían a la culminación de este primer acercamiento a al investigación.

A Maribel Florián por sus charlas, las cuales ampliaron mis horizontes, permitiendo generar nuevas postulaciones, en torno a este ejercicio.

A las dos por apoyarme en este camino, el cual aborde con una mínima experiencia, y con sus ideas críticas y largas discusiones, generaron en mí la posibilidad de acercarme a esta investigación con más herramientas.